UEBER

MARNERS

LEBEN UND DICHTUNGEN.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG

DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT STRASSBURG

VON

PHILIPP STRAUCH.

SEPARAT-ABDRUCK AUS DEN QUELLEN UND FORSCHUNGEN ZUR SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE DER GERMANISCHEN VÖLKER HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD TEN BRINK, WILHELM SCHERER, ELIAS STEINMEYER. XIV. HEFT. SEITE 1—79.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1876.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

HERRN PROFESSOR

KARL MÜLLENHOFF

IN DANKBARER VEREHRUNG

ZUGEEIGNET.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552708_0117

I.

MARNERS LEBEN.

Urkundlich hat sich des Marners Name bisher nicht nachweisen lassen. Wir müssen darin seinen Geschlechtsnamen sehen: denn nichts in seinen Gedichten berechtigt zu der Annahme, dass der Dichter eine Seefahrt unternommen habe. Auch waren Seefahrten damals in der Zeit der Kreuzzüge so häufig, dass der Dichter schon einen bedeutenden Theil seines Lebens hätte auf der See zubringen müssen, wenn ihm davon die Bezeichnung *marnære* hätte werden sollen. Freilich war man sich sehr wohl der ursprünglichen Bedeutung des Namens bewusst: daher nennt die Hs. C den Dichter: Der Marner; darum kann Rumelant in einer gleich zu erwähnenden Strophe auf den Tod des Dichters dessen Namen zu einem Bilde benutzen; und ebenso spielt damit eine unechte Strophe von D (HMS 2, 253a Str. 26); denn mit Bech (Germ. 19, 52) ist zu lesen: *daz ich arge'z ruodel wurfe hin.*

Unser Dichter war ein bürgerlicher Fahrender. Unter seinen Zeitgenossen nahm er eine hervorragende Stelle ein, wie die häufigen Erwähnungen seines Namens beweisen; zugleich erhellt aus jenen zeitgenössischen Notizen wenigstens mit Wahrscheinlichkeit, dass sein Vorname Konrad war.

Betrachten wir zunächst

a. die fremden Zeugnisse.

In einem dreistrophigen Gedichte der Jenaer Liederhs. (HMS 3, 56) überschüttet Meister Rumelant, ein niedersächsischer Fahrender (1273—87), den Marner mit bitterem Spotte. Indem er ihn mit einem Müller vergleicht, der zwar drei Räder in seiner Mühle besitze, aber doch nichts rechtes vorwärts bringe, richtet sich seine Polemik gegen die Eitelkeit und Selbstüberschätzung Marners, dessen dichterische Bedeutung er übrigens anerkennt.

Am schärfsten greift Rumelant Marner an, wenn er seinen Namen umkehrend ihn selbst als Räthsel aufgiebt (HMS 2, 369a). Der Spruch beginnt:

Ren ram[1] rint, rehte râten ruoch nâch meisterlîchem orden,
wie mac daz wunderlîche wunder sîn genennet?

Es war ein Kind und ward ein Mann und ist dann wieder Kind geworden (Rumelant spielt auf Marners hohes Alter an). Es ist ein Rennthier an Unstätigkeit, ein Widder an Ungeschick, ein Rind in Bezug auf Zucht. Vor Alter geht es rückwärts, gerade so wie sein Ruhm. Das Wunderkind trägt graues Haar auf Kindes Kinn:

ez ist genant — nu rât wirstu des namen inne.

Die folgende Strophe in C geht vielleicht gleichfalls auf Marner, wenn sie ihn auch nicht bei Namen nennt. Die Schwalbe mit ihrem Erdflug fängt Mücken statt des Falken, den sie anfeindet. Sie verspottet mit ihrem Gezwitscher den Sang der Lerche und der Nachtigall:

daz ist mir leit, ich klage ez mêr, denn ob die louber valewen:
ach hêrre got,
wie sol ein tôre werden wîse der sich vergizzet
und zirket fremede kunst, ê danne er sîne mizzet?

Als nun aber der greise Gegner auf gewaltsame Weise seinen Tod gefunden, da vergass auch Rumelant die alte

[1] Die Auflösung des Räthsels, Marner, ist in C am Rande von alter Hand beigeschrieben.

Feindschaft und in einem schönen Spruche klagt er über Marners Tod (HMS 3, 53a):

got hete einen marner
lange gefristet,
der was maneges warner:
nu hât in verlistet
mortlich tôdes vallen:
got daz ist mir leit.
Schentlîcher mort der wart noch nie begangen
an eime kranken, blinden, alten manne,
dem selber nâch dem tôde mohte erlangen.
die morder sîn die stênt ze gotes banne.
Kristes muoter, süeze
maget, gedenke
waz er dînes lobes grüeze
schône mit gelenke
manegem kunde schallen[1] dîner wirdikeit.

Wir erfahren aus dem Spruch, dass Marner als blinder, gebrechlicher Greis ermordet wurde.

Ein ähnliches Verhältniss wie zwischen Marner und Rumelant fand auch zwischen ersterem und Meissner (1260—84) statt. Auch dieser war ein norddeutscher Fahrender von bürgerlichem Geschlecht und gehörte gleichfalls zu den Rivalen unseres Dichters. Vier unter einander zusammenhängende Strophen (HMS 3, 100b) beziehen sich direct auf Marners XV, 15, welchen Spruch man als einen poetischen Physiologus auffassen kann. Der Meissner missbilligt Marners Behauptungen, indem er beginnt:

swer sanc, daz der strûz sie (= sehe) drî tage an sîn eier
der sanc unreht, er sî ein Swâbe oder ein Beier[2].
er brütet sie vil anders ûz, daz ist mir kunt.

In einem andern Spruche (HMS 3, 101b) giebt Meissner ein Räthsel auf, wozu er wie Rumelant das Bild von der Mühle verwendet. Die Strophe beginnt:

[1] Vgl. J. Grimm Altd. Meistergesang S. 164 Anm.

[2] Beier steht hier wohl nur des Reimes wegen. Sonst wird mit Swâbe und Beier der Süddeutsche im Gegensatz zum Mitteldeutschen und Niederdeutschen bezeichnet: Albrecht von Halberstadt Prologus 43 ff., vgl. K. von Würzburg Parton. 3994 ff.

Ein snellez *rat* lief unde *rat* (für *radete* Lexer 2, 333),
daz selbe *rat* treip Chuon*rât*,
der buoch un*rât*, guot was der *rât*.
nu *rât* den *rât* mit muozen.

Sich widersprechend schreibt v. d. Hagen MS 4, 528 diese Strophen dem Meissner zu in Beziehung auf den Marner, während er in den Lesarten zu Meissner XIII, 3 meint, diese Strophe wäre wohl gegen Konrad von Würzburg gerichtet. Letzteres wäre insofern möglich, als wir eine Strophe Konrads von Würzburg besitzen, die den Meissner tadelt (Lieder ed. Bartsch 32, 286). Da Meissner sich aber noch in andern Sprüchen mit Marner beschäftigt, da ferner Gervelin ihm seinen Neid auf Marners Dichterruhm vorhält, so können wir diesen Spruch mit gutem Recht auf Marner deuten.

Wenn die Strophe sich an den Marner wendet, so erfahren wir, dass sein Vorname Konrad war, wie ihn auch die Meistersinger meistens nennen. Es gewinnen dann auch die ständigen Wortspiele *rat* und *rât* bei Rumelant und dem Meissner Bedeutung.

In einer dritten Strophe (HMS 3, 91a = J 32), in der Meissner das ganze Alphabet in die Anfangswörter der drei ersten Zeilen bringt, wird Marners Tod berührt. Der Spruch lautet:

Aleke bat Cunzen dem ein friunt gap hehte,
in Kriekenlant man nam ûf pfant, quam rehte
schalkes tât vor xpofer (= Christopfer) ym zuo selbe sprach.
Diz liet aller buoche buochstabe besliuzet;
sliuz ûf den sin, dîn kunst des wol geniuzet:
Pârîs, Pâdouwe, Sâlerne ê des selben jach.
In disem liede suochet lêre:
ein wîser man der hât verloren sînen namen[1]
Marn was sîn fleisch, grôz was sîn *êre;*
swer mir den nennet, derne darf sich des niht schamen;
ein itslich kunster râte in disem liede:
wie hiez der man? der snepfe in deme riede
wil wilde sîn, des mac man selten in gezamen.

[1] = Leben: vgl. Museum 2, 154. Nib. 1507, 4. Zupitza zur Virginal 672, 13.

In Cunze (= Konrad) Marners Vornamen zu erblicken, ist kaum statthaft: der Anlaut C konnte der einzige Grund für die Hinzuziehung dieses Wortes sein.

Ein anderer niederdeutscher Sänger Meister Gervelin (um 1275) wirft Meissner vor, dass er dem Marner seinen Dichterruhm nicht gönne (HMS 3, 38b):

Ez wâren singer, als noch sint, die tihten vil wol künnen:
nu wil er dem Marner sînes sanges niht gegünnen.

Herman der Damen, ein bürgerlicher Dichter aus Obersachsen (dichtete vor 1287), preist den Meissner und Konrad von Würzburg als die besten Sänger, nachdem er ihre verstorbenen Vorgänger rühmend erwähnt hat und darunter auch den Marner.

Ein weiteres Zeugniss bietet Hugo von Trimberg um 1300 in seinem Renner. Er hat Walther und andere genannt und fährt dann fort:

her Reinmâr unt her Pêterlîn
mugen dirre genôzen an sin wol sîn.
des selben wil ich dem Marner jehen;
swer meister Kuonrâden hât gesehen
von Wirzburch oder sîn getihte,
der setze in wol ze dirre pflihte,
wan er volget ir aller spor;
doch rennet in allen der Marner vor,
der lustic Tiutsch und schœn Latîn
als ein frischen brunnen und starken wîn
gemischet hat in süeze gedœne.

Marners Kenntniss des Lateinischen hatte schon Rumelant in seinem Räthsel von den drei Rädern hervorgehoben. Ein Gedicht aus Deutsch und Latein gemischt, „wie man Wasser mit Wein mengt", findet sich bei Marner nicht, doch könnte er sehr wohl ein solches verfasst haben; hat doch schon die ältere Litteratur Aehnliches aufzuweisen (Dkm. Nr. 18). Uebrigens ist das Mischen vielleicht gar nicht so streng zu nehmen und kann im weiteren Sinn gefasst werden: „der sowohl Deutsch als Latein dichtete" (Hoffmann Kirchenlied S. 150 N. 169).

Dass Hugo Marners Spruch XV, 14 nachahmte, werde ich weiter unten berühren.

In einer Strophe der Kolmarer Liederhandschrift, in Regenbogens langem Tone, nach 1318 verfasst und von Bartsch Regenbogen zugesprochen, heisst es (Germ. 5, 444. Kolm. Meisterl. LXXXII, 1):

Die meister habent wol gesungen,
her Frouwenlop Klingsôr und der von Eschenbach.
der Érenbote was künste rîch,
den edeln Marner wil ich iemer prîsen.
an künsten ist in wol gelungen.

Um 1350 dichtete Leupold Hornburg von Rotenburg sein Lobgedicht auf die 12 alten Singer und zwar in Marners langem Ton; es heisst im ersten Lied (HMS 4, 881. Museum II, 22):

mîn zunge des nit meines swert,
daz der Boppe der Marner sint
ouch an ir kunste nindert[1] swach.

und im dritten Lied:

der Marnher was ein man
daz er flôrirte sînen sang,
als der wol übergulden kan (vgl. Museum II, 27).

Hiermit haben wir die Zeugnisse über Marner bis in die Zeit der Meistersinger verfolgt und gesehen, dass sowohl die Verehrer als auch die Gegner seiner Kunst ihm dichterische Begabung zugestehen mussten.

Bei den Meistersingern, die seinen langen Ton (XV) als dritten der vier gekrönten Töne ihres meisterlichen Hortes aufnahmen, führt Marner ausser dem Vornamen Konrad auch die Ludwig und Hans Ludwig; doch ist diese Notiz ebenso wenig wie seine dortige Aufführung als Edelmann oder „von Adel“ für die Kritik von Werth.

b. Die eigenen Zeugnisse.

Wichtig für die chronologische Fixirung des Dichters ist zunächst Spruch XIV, 18, in dem er seine verstorbenen Vorgänger aufzählt:

[1] Hs. *mindert*. Besser liest man mit Docen: *[daz] der Boppe* etc. und bezieht *mîn zunge* auf das Vorhergehende.

lebt von der Vogelweide
noch mîn meister hêr Walthêr.

Da Marner Walther seinen Meister nennt, so muss er schon vor 1230 gedichtet haben (Lachmann Ueber Singen und Sagen S. 112 Anm.). Dies bestätigt ein Gedicht, welches sich auf das Jahr 1231 zurückführen lässt. In der Benedictbeurer Handschrift (M) ist nämlich ein lateinisches Lied erhalten, das im zehnten Tone Marners, nur mit einer Abweichung in der ersten Zeile des Abgesangs, abgefasst ist und an dessen Echtheit zu zweifeln kein Grund vorliegt. Das Gedicht ist, wie aus dem Inhalt hervorgeht, ein Preislied auf einen Prälaten von Maria Saal und zwar empfiehlt es diesen zur bevorstehenden Bischofswahl, indem es kühn behauptet, die christliche Kirche besässe seines Gleichen nicht.

Es macht Propaganda für Heinrich von Zwettl, der im Jahre 1231 (nach dem 3. August, aber vor dem November) durch Eberhard II. von Salzburg zum Bischof von Seckau erwählt wurde[1]. Bischof Heinrich war zur Zeit seiner Wahl Probst von Maria Saal in Kärnthen[2], welche Würde er zwischen den Jahren 1227 und 1229 erlangt haben muss, da sein Vorgänger in derselben, Wernher — dieser war seit 1224 Probst — noch im Jahre 1226[3], er selbst aber zuerst im December 1229[4] als solcher genannt wird. In einer Urkunde[5] vom Jahre 1231 erscheint er unter den Zeugen mit der Bezeichnung Magister Heinricus de Graece Soliensis praepositus. Meiller vermuthet, Heinrich sei gleichzeitig Pfarrer von Grätz gewesen, da daselbst in den Jahren 1200—1214 urkundlich ein Pfarrer Heinrich erscheint. Bis zum 3. August 1231

[1] v. Meiller Regesten zur Geschichte der Salzburgischen Erzbischöfe. Wien 1866. S. 251 Nr. 367.

[2] Ueber die Geschichte von Maria Saal vgl. M. F. v. Jabornegg-Altenfels Das Gotteshaus zu Maria Saal im Archiv für vaterländische Gesch. und Topogr. Herausgeg. von dem Geschichtsverein zu Kärnthen. Klagenfurt 1867. XI, S. 77—100; Meiller S. 547 N. 133.

[3] Meiller S. 237 Nr. 298.

[4] Meiller S. 245 Nr. 330. Muchar, Geschichte der Steiermark V, 115.

[5] Meiller S. 252 Nr. 373, vgl. S. 548 N. 137. Urk.-Buch des Landes ob der Enns. Wien 1862. III, S. 2.

bekleidete Heinrich noch die Würde eines Probstes von Maria Saal[1]. Er wurde dann der Nachfolger des Bischofs Karl von Seckau, des früheren Probstes zu Friesach, den der Salzburger Erzbischof Eberhard II. am 22. Juni 1218 als ersten Bischof des jüngst gestifteten Bisthums geweiht hatte[2]. Karl versah sein Amt bis zu seinem Tode, 14. December 1230[3]. In der Zeit vom 14. December 1230 bis zum September/October 1231 war der bischöfliche Stuhl von Seckau unbesetzt und man darf auf Verhandlungen mit dem Herzog Friedrich II. dem Streitbaren schliessen, um eine persona grata auf den Bischofssitz zu befördern[4]. Im November 1231 erscheint Heinrich zuerst als electus Seccoviensis, qui fuerat praepositus Soliensis[5]. Geweiht wurde er am Pfingstfeste 30. Mai 1232 von K. Friedrich II. zu Friesach, in Gegenwart der Bischöfe Rüdiger von Chiemsee und Ulrich von Lavant[6]. Bis zu seinem Tode war Heinrich ein getreuer Anhänger des Herzogs Friedrich von Oesterreich, der ihn durch häufige Gunstbezeugungen auszeichnete[7]. „Warum Heinrich von unserm Herzog Friedrich der liebste Freund voll der Verdiensten angerühmt wurde, davon giebt das 16. Diplom des Bisthums Seckau die Ursach, weil solcher unverrückt in der Treue des Herzogs geblieben, ihm stäts an der Seite gewesen, dessen Geschäfte selbst, oder durch andere von ihm angestellte Personen betrieben habe“[8].

---

[1] Meiller S. 252 Nr. 373; S. 548 N. 138. 140.

[2] Am 25. September 1218 kommt Karolus Seccoviensis episcopus als Zeuge vor. Meiller S. 217 Nr. 207.

[3] Meiller S. 251 Nr. 367.

[4] Wenn Meiller S. 548 N. 138 von Verhandlungen mit Leopold von Oesterreich spricht, so übersieht er, dass Leopold bereits am 28. Juli 1230 zu St. Germano gestorben war, also noch vor Karls von Seckau Tode Muchar V, 117.

[5] Meiller S. 254 Nr. 379.

[6] Muchar V, 127. Chron. Salzb. Pez. I. Anno 1232.

[7] Vgl. v. Meiller Babenberger Regesten S. 265 Nr. 441. Muchar V, 139. 156. 162. 163. 167. 171. 174.

[8] Caesar, Staats- und Kirchengeschichte Steiermarks IV, 250. vgl. auch Muchar V, 199 N. 3.

Heinrich starb am 7. October 1243[1], wo, ist unbekannt; zum letzten Male findet er sich Ende Juni 1243 als zu Friesach anwesend aufgeführt[2].

Seine Grabstätte wählte er sich nicht bei der Kirche seines Bischofssitzes, sondern in Zwettl[3], wo er geboren war. Er liegt in der dortigen Klosterkirche vor dem Altar des heil. Benedict begraben.

Herzog Friedrich erlaubte, als Beweis seiner Freundschaft zu Heinrich, den Bürgern von Zwettl nach dessen Tode das Salz ohne Maut fortan einzuführen[4].

Eine Zwettler Handschrift des 13. Jahrhunderts hat uns die Grabschrift Heinrichs erhalten, die ich hier nach Meiller S. 561 mittheile[5]:

Civis Zwetlensis fit praesul Seckoviensis
Heinricus, pulchri finis spe jure sepulchri.
Nam quod et elegit nobiscum funere degit.
Propter eum bina nudi salis inque salina
Annua non lenta data sunt reddenda talenta.
Ad bona fecundus nobis dedit haec Eberhardus
Nomine, ceu nardus redolens, Salis Urbe secundus.
Sicque sui memores nos hii fecere merendo,
Quos praece primores colimus grates referendo[6].
Mille ducenti tres atque quater quoque deni
Anni sunt, Christe, tibi cum moritur pater iste:
Octobris nonas pro certa luce reponas.

Nach obigen Erörterungen steht es ausser Zweifel, dass Marner sein Preislied zwischen dem 14. December 1230 und dem October 1231 — in dem Zeitraum der Sedisvacanz in Seckau — verfasste. Aus dem Liede selbst geht hervor, dass der Dichter persönlich die Huld des Probstes von Maria Saal erfahren haben muss. Die *milte* wird als Heinrichs Haupt-

[1] Meiller, Salzb. Regesten S. 561 N. 198; S. 287 Nr. 540.
[2] Meiller, S. 285 Nr. 532. S. 286 Nr. 536.
[3] Meiller, S. 287 Nr. 542. Muchar V, 177.
[4] Caesar IV, 256.
[5] Vgl. auch MG. SS. IX, S. 689.
[6] Z. 6—9 sind versus concatenati, vgl. Zarncke in den Berichten der königl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, philologisch-historische Klasse. Sitzung vom 28. October 1871. S. 91. (Zwei mittelalterliche Abhandlungen über den Bau rhythmischer Verse).

tugend gepriesen (Z. 17. 20. 22—28. 31. 32) und die lebhafte Schilderung deutet darauf hin, dass Marner selbst einen Einblick in das Leben zu Maria Saal gewann.

Von diesem festen Datum aus lassen sich an der Hand der Ueberlieferung zwei Perioden der dichterischen Thätigkeit des Marners mit einiger Sicherheit feststellen: die erste, die Töne I—X umfassend, reicht bis 1231, die zweite, Ton XI—XV, setzt mit 1244 ungefähr ein und reicht bis c. 1270.

Ton I—X suchen nach der dem Dichter angemessenen Form, nach der Dichtgattung, die seiner Begabung am geeignetsten erscheint; Ton XI—XV kennzeichnen das Finden des Gesuchten. Was die erste Epoche betrifft, so sehe ich in dem Ueberlieferten gleichsam eine Auswahl aus Marners Versuchen auf den verschiedensten Gebieten der Dichtkunst. Wir dürfen hier ein ähnliches Princip annehmen, wie es bei der Aufzeichnung des Anonymus und Spervogel befolgt wurde (Scherer, Deutsche Studien 1, 20. 2, 37). Scherer hat a. a. O. gleichfalls die sachliche Gruppirung der Gedichte Reinmars von Zweter (Str. 1—193), wie sie in D überliefert sind, nachgewiesen. In gleicher Weise sind in der Jenaer Handschrift (HMS 3, 26 ff.) die Gedichte Meister Alexanders behandelt. Eröffnet wird die Sammlung seiner Lieder mit einem Weihnachtslied (Scherer Spervogel S. 46) in 3 Strophen; es folgt dann der zweite Ton, auf den es hier ankommt. In ihm sind 24 Strophen überliefert, von denen gewöhnlich je 3 zusammengehören:

1—3 (J 4—6): Räthsel. 4—6 (J 7—9): drei politisch-religiöse Strophen. 7—9 (J 10—12): 3 Str. an Frau Welt in Form eines Minneliedes.	3 × 3 Strophen.
10. 11 (J 13. 14): zwei Minnesprüche. 12. 13 (J 15. 16): Vom Gesang. 14. 15 (J 17. 18): *bispel.*	3 × 2 Strophen.
16 (J 19): Räthselhaftes Reimspiel. Der Spruch wurde vielleicht als 6. Strophe den nun folgenden 5 Strophen vorgesetzt. 17—21 (J 20—24): Ein Gleichniss in 5 Strophen.	6 Strophen.

22. 23 (J 25. 26): zwei Minnesprüche.
24 (J 27): Selbsterlebtes. } 3 Strophen.

Ton III in J enthält 2 grosse Strophen: 1. Vision und 2. Minnelied; es folgt das schöne Lied von der Kindheit (vgl. Liliencron und Stade Lieder und Sprüche S. 29 Nr. XIII), dann abermals ein 5strophiges Minnelied. Die Sammlung schliesst mit dem Leich, der sich auch in C findet (HMS 2, 364).

Die Sammlung der Marnerschen Gedichte beginnt mit einem Strophenton, der hinsichtlich seines Baues, wenn wir ihn mit XI, XIV, XV (XII und XIII kommen nicht in Betracht, da sie Marner nicht eigenthümlich angehören) vergleichen, einfach genannt werden muss. Er gliedert seinen Abgesang in 3 Theile, die wieder als 2 Stollen und Abgesang aufgefasst werden können; XI, XIV, XV zeigen dagegen einen sehr complicirten Bau, der auf spätere Entstehung weist. XI, XIV, XV entziehen sich jeder Gliederung.

Die vier Strophen des ersten Tones haben religiösen Inhalt; sie preisen Gottes Allmacht im Vergleich zur menschlichen Schwäche und ermahnen zu gottesfürchtigem Leben, um dereinst beim letzten Gericht bestehen zu können. Bibelkenntniss blickt an verschiedenen Stellen durch (vgl. die Anm. zu I, 1). Die Strophen sind — und dies ist wichtig — durchaus allgemein gehalten, während in den späteren Sprüchen vielfach die persönliche Stimmung durchbricht. Die Sprache ist bilderreich, oft ungewöhnlich (11. 12. 23—25. 39), reich an sonst gar nicht oder doch nicht allzu häufig belegten Ausdrücken (23 *pfrengen;* 26 *jânen;* 32 *heiter, gehilwe;* 35 *himelsteln ἅπαξ λεγόμενον;* 42 *des tôdes offenunge* Eintritt; 47 *algerihtes ende* Weltgericht *ἅπαξ λεγόμενον).* Das passt alles auf einen jungen Dichter, der das eben Gelernte in reichstem Masse zu verwerthen sucht. Formtalent zeigt Marner schon hier, sowie Sinn für syntaktische Feinheiten (zu I, 18), für Gliederung der Gedanken (I, 6. 38), für Architektonik im Spruchbau, indem der Hauptgedanke für die letzte Zeile aufgespart wird. Auch anschauliche Darstellung gelingt ihm (I, 49).

II und III sind Tagelieder, die Wolframs Schule verrathen. In III stellt der Dichter Reflexionen über *minne* und *unminne* an (33 ff.).

IV, 1 ist die Eingangsstrophe eines Tanzliedes, ganz in Neidharts Manier; nur die eine Strophe des Liedes ist erhalten, denn es sind, wie ich glaube, Str. 2—4 von Str. 1 zu trennen. Str. 2 setzt neu ein; auch sind Str. 2—4 in der Anlage zu verschieden von Str. 1, als dass man Zusammengehörigkeit annehmen dürfte. In IV, 1 findet sich Uebergang der Construction vom ersten zum zweiten Stollen; IV, 2—4 hingegen sind streng dem Gedanken nach gegliedert.

Halten wir IV, 2—4 zusammen mit VII und VIII[1], so dürfen wir annehmen, dass Marner in einem unglücklichen Verhältniss zu einer Dame stand, die seine Liebe kühl ablehnte. Vielleicht gehörte die Dame den höheren Kreisen an: es heisst nämlich IV, 31 ff. *ist ir herze ersteinet sô triuget ir lachen mich sêre; dâ bî kan si schône gebâren.* Doch ich will hierauf kein Gewicht legen, da das subjectiv ist, und was in diesem Falle wichtiger, da an andern Stellen das volksthümliche Element sich entschieden geltend macht. Ob ein anderes Verhältniss zu einem Mädchen, die er mit *guot wîp* und *du* anredet, von besserem Erfolge gekrönt war, bleibt zweifelhaft. Dies letzte Verhältniss, das der Dichter im selben Ton, in dem das lateinische Lobgedicht abgefasst ist, uns schildert, dürfte um 1231 anzusetzen sein.

V und VI fallen wohl noch vor 1231.

An keinem Liede können wir uns die zwei Richtungen der gelehrten, reflectirenden Dichtung einerseits, der augenblicklichen Stimmungspoesie andererseits in gleicher Weise anschaulich machen, als an Marners Ton V. Es wird in diesen Strophen reflectirt über Art und Wesen der Minne; dabei kommen sprichwörtliche Erwähnungen vor: nur Strophe 2 ist ein Frühlingslied. Ich habe in der ganzen Minnesingersammlung auch nicht eine Strophe finden können, die entfernt mit diesem Ton V verglichen werden könnte. Es muss uns dieser Ton daher als einziger aber interessanter

[1] Das 8. Lied geht vom Persönlichen aus und endet mit dem Lobe der Frauen im Allgemeinen, eine Wendung, die der Blütezeit des Minnesangs wenigstens in so ausgebildeter Weise fremd war; Konrads von Würzburg Minnelieder sind fast ausschliesslich zum Lobe aller Frauen gesungen.

Versuch erscheinen, den Stoff des Minneliedes in einer gelehrten, spitzfindigen Weise zum Ausdruck zu bringen. VI weist auf die Gattung der Spruchpoesie, der sich Marner später bleibend zuwandte. Der Mensch wird mit dem Thiere im Bilde verglichen und zugleich Gebrauch gemacht von volksthümlichen Redensarten: aus Strophe 3 dieses Tones geht hervor, dass schon früher Marner Gelegenheit fand, sich über die Unbeständigkeit dieser Welt zu beklagen und namentlich über die Wankelmüthigkeit der öffentlichen Meinung: „Keinem kann man es recht machen."

Was nun X betrifft, so sind wir wohl berechtigt, nachdem erwiesen, dass das lateinische Gedicht aus dem Jahre 1231 stammen muss, auch die beiden deutschen Strophen desselben Tones in diese Zeit zu setzen. Die beiden ersten Zeilen von Str. 1 bestehen aus formelhaften Ausdrücken. Scherzhaft fügt der Dichter dann einige Vergleiche zur Ausschmückung hinzu, die dem Minnelied ursprünglich fremd sind und sicher erst in dieser Zeit Eingang fanden. Liebe ist gemischt mit Leid: so süss der Zucker auch sein mag, Senf brennt doch, wenn er ins Auge kommt u. s. w.

Auch die ersten Zeilen der folgenden Strophe sind formelhaft; die letzte zeigt wieder die eigenthümliche Uebertragung eines Gedankens aus der geistlichen Schule auf weltliche Verhältnisse: *swer bî liebe hât gelegen, der sol dar senden sînen morgensegen.* Die Stimmung in dieser Strophe ist übrigens gewiss eine wirklich empfundene und, wie bereits erwähnt, dürfen wir ein neues Verhältniss zu einem Mädchen (bürgerlichen Standes?) annehmen, welches der Dichter mit dem vertraulichen Du anreden konnte.

Bei *ich hân niht versuochet, wie diu minne ir friundes kunne pflegen* denkt Marner wohl an die erste Liebe, die unerhört blieb.

Auch der vorhergehende Ton IX ist vielleicht während des Kärnthnischen Aufenthaltes entstanden. Das allgemein gehaltene Frauenlob endet mit der Aufforderung zum Tanz. Ich setze IX lieber in nähere Beziehung zu X, da die durchgehends heitere Stimmung nicht zu der Trauer über unerwiderte Liebe in Ton IV, VII, VIII passt.

Ich möchte mit der kurzen Besprechung dieser 10 Töne anschaulich gemacht haben, wie wir uns Marner denken müssen, noch suchend nach der Dichtungsart, die seiner Natur am angemessensten war und zu der er sich in der Folgezeit ausschliesslich bekannte: zum Spruchgedicht. Es steht, wie ich glaube, nichts der Annahme entgegen, dass uns in C 1—35 eine Auswahl der verschiedenen jugendlichen Bestrebungen des Dichters vorliegt. Dafür sprechen auch die Lücken in der Handschrift nach Ton IV, V, X. In den Tönen IV und V, deren jeder 4 Strophen enthält, schliesst die letzte Zeile vollkommen gut ab und wir brauchen nicht zu glauben, dass C mit der Lücke für eine Strophe das Fehlen des Schlusses andeuten wollte. Dass in IV die erste Strophe von Strophe 2—4 zu trennen ist, bemerkte ich bereits; V bietet hingegen in seinen 4 Strophen ein Ganzes. Da nun die andern Töne 3 oder 5strophig sind, so wurde bei der Aufzeichnung hier Raum für eine Strophe gelassen, um dieselbe nachzutragen. Die Aufzeichnung geschah also nach einem bestimmten Princip.

Gehe ich nun zur chronologischen Bestimmung der zweiten Epoche über, die durch die Töne XI—XV angezeigt ist, so glaube ich die 3 Strophen von XI in die Jahre 1244 oder 1245 setzen zu dürfen. Die zweite Strophe von XI führt uns an den Rhein. Scharf eifert M. gegen die Kargheit der Rheinländer, unter der er selbst schwer zu leiden hatte. „Wie weit es mit der *höveschéit* am Rhein steht, das habe ich zu meinem Schaden nur zu gut erfahren! Die Mützen, die Haartracht, die Käpplein dort zeigen neue Erfindung. Gott helfe ihnen, wenn sie niesen! Sie mögen ein *curteis povel* sein, denen *pittit mangier* gesund ist, denen die Ufer Wein tragen und denen selbst der Rheingrund dient, wo der Nibelungenhort im Lurlenberge liegt (HS² S. 164 Anm.). Trotz alledem geben sie nichts den Fahrenden, sondern geben nur dem, der ihnen wiedergiebt. Nun solche Menschen brauchen fortan meinen Besuch nicht zu fürchten“ [1].

[1] Auch Bruder Wernher (HMS 3, 17b, Str. 5) weiss wenig Gutes den Rheinländern nachzusagen.

Die XI, 2 vorhergehende Strophe, die den *nît* als Räthsel aufgiebt, nennt gleichfalls den Rhein zusammen mit der Donau. Wenn meine obigen Voraussetzungen richtig sind, so kannte Marner die Donau aus eigener Anschauung. Dann ist *ez vert* (der nît) *die Tuonouwe und den Rîn* prägnant zu fassen; und wenn Marner fortfährt:

ez treit den hêrren ir gewant
und trinket mit den fürsten wîn,

so denkt er dabei leicht an das üppige österreichische und rheinische Ritterleben.

Da Strophe 2 uns also sicher an den Rhein führt, Strophe 1 wenigstens sich dort entstanden denken lässt, so möchte ich auch Strophe 3 in dieselbe Gegend setzen. Damit ist dann aber auch zugleich ein chronologischer Anhaltspunkt gegeben. Die Strophe ist gegen Reinmar von Zweter gerichtet; Reinmar war nun, wie Wilmanns Zs. 13, 453 ff. nachgewiesen hat, in den Jahren 1236 (Anfang) — 1240 (Ende) am böhmischen Hof bei Wenzel. Einige Jahre später, 1244 oder 1245, finden wir ihn wieder in seiner Heimat am Rhein und zwar bei Sifrid III. von Eppstein, dem Erzbischof von Mainz; nach 1245 verschwindet seine Spur. In die Zeit 1244/45 also dürfen wir Marners Schmähgedicht setzen. Marner wird in dem berühmten Sänger, als welchen die vielen Zeugnisse der Zeitgenossen ihn uns schildern, einen Rivalen gefunden haben und das mag dann den nächsten Impuls zu der Leidenschaft und Bitterkeit gegeben haben, die in jenem Spruche ihren Ausdruck finden. Aus dem Gefühl der Zurücksetzung, aus dem Groll gegen einen Hof, der seine Kunst nicht genügend würdigte, kann auch sehr wohl das Räthsel auf den *nît* (XI, 1) hervorgegangen sein.

Eine Begegnung zwischen Marner und Reinmar in Oesterreich anzunehmen, wo sich Reinmar bis 1235 aufhielt, hat jedesfalls geringere Wahrscheinlichkeit, als die eben vorgetragene Vermuthung. Allerdings könnte Marner längere Zeit in dem Ton XI gedichtet haben, wie das bei XV sicher ist. Aber bei den Meistersingern, die doch alle Strophentöne Marners erwähnen (I, XIV, XV), findet sich über Ton

XI keine Notiz. Marner scheint daher nur vorübergehend in diesem Tone gesungen zu haben.

Möglich bliebe zwar immerhin, dass Marner bereits vor seinem österreichischen Aufenthalte am Rheine gewesen und damals im Ton XI gedichtet hätte.

Gewagt ist es, XIII, 3 in dieselbe Zeit und gleichfalls an den Rhein zu verlegen, da in diesem Schmähgedicht, das XI, 3 an Heftigkeit noch überbietet, der angefeindete Gegner nicht genannt ist; andererseits hindert nichts auch diese Strophe auf Reinmar zu beziehen. Sie und mit ihr 3 andere sind in einem Tone Kelins verfasst, dessen Gedichte auf die Jahre 1245—1272 weisen: es fragt sich daher, ob wir die Nachahmung und Benutzung desselben Tones bei Marner schon c. 1244/45 anzusetzen berechtigt sind. Dieselbe Vorsicht ist beim Tone XII, der dem Stolle angehört, zu beachten. Jedesfalls hielt sich Marner nicht lange am Rhein auf, denn die Unbehaglichkeit, die aus XI, 2 spricht, musste ihn je eher je lieber aus einer Gegend forttreiben, in der *milte* nicht zu finden war, und ohne diese konnte kein Fahrender bestehen.

die wîle ich lebe
sîn frî vor mir!

Das war sein Abschied.

Wo sich Marner zwischen 1231 und 1244 aufgehalten, wir wissen es nicht. Ich kann eine Vermuthung nicht unterdrücken. Vielleicht blieb er längere Zeit in Oesterreich und führte dort bei Herzog Friedrich[1] oder bei Heinrich von Seckau ein sorgenfreies Leben[2], an das er XIV, 100 sehn-

[1] Vgl. übrigens Haupt zu Neidhart 31, 7.

[2] Es fehlt nicht an Zeugnissen dafür, dass das Leben in Seckau ziemlich bewegt war. Fahrende Schüler scheinen oft Eingang gefunden zu haben. Ich begnüge mich, folgende Notizen anzuführen:

Am 20. September 1242 fand eine Revision in Seckau statt, wobei Heinrich von Seckau folgenden Erlass gab:

„Eintritt und Aufenthalt von jeder Art Schülern (studierenden scholares) ohne Tonsur in das Chor, in das Kloster und in den Speisesaal bleibt strenge untersagt; und eben diese Anordnung hat auch für die sogenannten fahrenden Schüler zu gelten (scholares vagi)". Muchar V, 177 f. — 1274 wurde eine neue Reform des Stiftes Seckau vor-

süchtig zurückdenkt. 1244 zieht er an den Rhein. War ihm mit dem Tode Heinrichs von Seckau (7. October 1243) der Aufenthalt verleidet und musste er, da der Geber gestorben, von Neuem den Wanderstab in die Hand nehmen? Aber auch am Rhein findet er nicht, was ihm das Leben fristet. Schon hier will ich auf XV, 4 eingehen, wenn ich auch für die Entstehungszeit dieses Spruches keine positiven Beweise beibringen kann.

Es ist ein Preislied auf einen Grafen von Henneberg und zwar auf Hermann von Henneberg[1] (1245—1290), den Sohn des im Wartburgkrieg (Simrock S. 334) verherrlichten Poppo VII. (1198—1245) und Neffen des Dichters Otto von Botenlauben († 1244). Nach Heinrich Raspes Tode (1247) war er auf der Königswahl und verwandte viel darauf, doch musste er Wilhelm von Holland nachstehen. Er selbst wurde mit Schmalkalden abgefunden (Raumer Hohenst. 4, 237 ff.). Anspruch auf die Krone hatte er als Sohn der Jutta, der ältesten Schwester Heinrich Raspes, die in erster Ehe mit Dietrich von Meissen, in zweiter Ehe mit Poppo von Henneberg vermählt war. Hermann wird vom Tanhûser (HMS 2, 90ab) gepriesen; das Gedicht vom Wartburgkrieg rühmt wiederholt die *milte* der Henneberger (Simrock Str. 135. 136. 149) und Bruder Wernher, der Poppo VII. verherrlichte, sagt HMS 3, 15b vom ganzen Geschlecht:

> daz hûs ist von alsolher art,
> daz ez niht bœser herren birt, des hât ez sich
> unz her bewart.

genommen, um der immer mehr um sich greifenden Zerrüttung (der seit 1246 fast alle österreichischen Klöster anheim fielen, Muchar V, 256) zu steuern. Zugleich wurde das Verbot gegen die herumirrenden Schüler erneuert, vgl. Muchar V, 325 f., 363.

In einer Urkunde des Erzbischofs Eberhard von Salzburg aus dem Jahre 1234 erscheinen u. a. Heinrich von Seckau, Dietmar der Sänger als Zeugen (Muchar V, 139).

[1] Gervinus I⁴, 308 versteht unter jenem von Henneberg irrig Poppo VII. den Weisen; — aber Z. 75 *driu her man möhte wern* (vgl. meine Anmerkung) spielt auf den Vornamen Hermann an. Dieselbe Spielerei beim Meissner HMS 3, 92b.

Aus dem Gedichte Marners geht hervor, dass der Dichter in Beziehungen zu Hermann stand und seiner Freigebigkeit sich zu erfreuen hatte. Sollte Marner diesen Fürsten etwa schon Ostern 1234 bei der Vermählung von dessen Stiefbruder Heinrich III. von Meissen mit Friedrichs von Oesterreich Schwester Constantia zu Stadelau bei Wien kennen gelernt haben? Die Annalen berichten von einer überaus prächtigen Versammlung fürstlicher und edler Herren, unter denen auch Heinrich von Seckau, Friedrichs Freund, sich befand. Muchar V, 138.

Es liegt nahe in Hermanns Bewerbungen um den deutschen Königsstuhl 1247 die Veranlassung zu Marners Loblied zu suchen, der damit seinem Gönner Freunde und Stimmen für die Wahl gewinnen wollte. Die Strophe lässt schliessen auf einen ziemlich glänzenden Hof des Grafen, an dem die *gernde* und *varnde diet* gern gesehen wurden. Die guten Verhältnisse, in denen sich Hermann bewegte, scheinen aber nach 1247 aufgehört zu haben: die Kaiserchronik 18213 berichtet von ihm, dass er nach Marburg in Hoffnung seiner Wahl gekommen sei; als aber seine Habe verthan war, da wollte ihn Niemand mehr. Wenn die beigebrachten Momente dafür sprechen, dass Marners Spruch nicht nach 1247 verfasst sei, so erregt wieder einiges Bedenken die Stellung, die XV, 4 in C einnimmt. Es folgt nämlich unmittelbar eine Strophe auf Konradin aus dem Jahre 1267. Der Sprung von 1247—1267 ist auffallend. Ein bestimmtes Datum für die Abfassung von XV, 4 möchte ich daher für jetzt noch nicht in Anspruch nehmen. Wird Marner schon 1247 in seiner langen Weise gesungen haben? Dass beide Sprüche eine gleiche Tendenz verfolgen — XV, 4 ist ein Preislied, XV, 5 eine Anrede an Konradin — gab vielleicht die Veranlassung zur Zusammenstellung in C. Ueber XV, 5 hat Lachmann Ueber Singen und Sagen S. 112 gehandelt. Der Spruch ist an Konradin gerichtet und zwar erst nach Manfreds Tode 1266 (Raumer Hohenst. 4, 533. Stälin Wirtemb. Gesch. 2, 219), wie aus Z. 95 *verdienet Akers, künic rîch, und ouch Ceciljenlant* erhellt, wahrscheinlich 1267, als Konradin nach Italien ging, verfasst.

Die Strophe beginnt mit der Berufung auf 1. Corinth. Kap. 7, 7 (vgl. Kap. 12), welche Stelle auch Rumelant Marner vorgehalten.

Die Zeit zwischen 1244 und 1267 umfasst die Wirren und Unruhen kurz vor und während des Interregnums, und wenn auch Marners Strophen, die sich auf dieselben beziehen, keine bestimmten historischen Facta berühren, so tragen sie doch deutlich das Gepräge dieses unruhigen und ungeordneten Zeitraums. XII, 2 klagt der Dichter: „Gott gebe, dass meine Kinder nicht alt werden, da es in der Welt gar zu schlecht bestellt ist. Wie mag es in 30 Jahren aussehen, wenn es so fortgeht mit dem Pfaffenstreit". Vgl. mit diesem Spruch Walther 34, 4. 34, 14. Reinmar von Zweter HMS 2, 200b Spr. 129, 215b Spr. 212. 213. Kanzler HMS 2, 390b III, 1. Sunburc HMS 3, 76b Str. 43.

Jahrhunderte lang brach übrigens immer wieder dieselbe Klage über den Verfall der Kirche hervor (Schirrmacher K. Friedrich II. 2, 157 f. 1, 173 f.); die Strophe giebt daher kein Mittel zur chronologischen Bestimmung an die Hand. Aehnliches wie XII, 2 behandelt auch XIV, 4.

Marner wendet die bekannte Salvatio Romae durch die läutenden Bilder der sich empörenden Länder auf das Reich an.

Wenn man heutzutage, sagt er, auch in allen Landen die Sturmglocke zöge, so würde Niemand dem Reiche zur Hülfe kommen, denn es giebt keinen König. Die Pfaffen nehmen den Kern und lassen dem Volke die Kleie.

Dass Marners Spruch verbreitet war, beweist auch die niederrheinische Abfassung in einer Leipziger Handschrift. Auch in den Meistersinger Handschriften des 15. Jahrhunderts findet sich diese Strophe oft benutzt und zu Grunde gelegt, wenn auch im Einzelnen verändert und auf andere Zeitverhältnisse übertragen.

Marner, der es liebte, politische Betrachtungen in das Gewand der Fabel einzukleiden — er hatte auf diesem Gebiete wenig Nachfolger — hat uns ausserdem die Wirren des Interregnums geschildert, indem er die alte Fabel von

den Fröschen und ihrem Klotzkönig erneute. Die Nutzanwendung, die er zum Schluss giebt, lautet (XIV, 90 ff.):

wir sîn die frosche, die dâ schrîent,
daz rîche ist des trâmen val. —
storche, wenne kumestû?
die des rîches erbe slindent, der ist vil.
trîp si wider in eigen hol, der dû niht slinden wil.

Ein ander Mal XIV, 13 hält er den Fürsten die Mythe vom Gorgonenschild des Perseus vor.

Auch der Traum Nebucadnezars wird zeitgemäss gedeutet (XV, 11). Den ehrlosen Ehrsüchtigen hält er die Fabel von der Kröte vor, die sich so weit aufblähte, bis sie platzte (XIV, 14). Einen ganz aus Sprichwörtern zusammengesetzten Spruch (XV, 12) schliesst er mit den Worten:

bî disen mæren stât ez hiure michels bœser danne vert.

vgl. XV, 252 dâ von sint die reht in allen landen krump.
XV, 260 des siht man in genuogen steten hiute übeler schalke vil.

Auch diese Stellen beziehen sich auf zeitliche Missverhältnisse, wie sie das Zwischenreich mit sich brachte.

In Marners letzte Lebenszeit fällt noch der Spruch XIV, 18, von dem unsere Untersuchung ausging. Es ist der Spruch in dem Marner Walthers und anderer Vorgänger gedenkt. An Walther reiht er als bereits verstorben an den Grafen Rudolf von Venis (Pfaff Zs. 18, 56 ff.), Heinrich von Rugge (Erich Schmidt QF 4, 6), Reinmar von Hagenau († vor 1207. Bartsch Liederdichter S. XXXII), Reinmar von Zweter († c. 1260), Heinrich von Veldeke, Wahsmuot von Kunzich (einen schwäbischen Dichter c. 1250, vgl. Bartsch a. a. O. S. L f.), Rubîn (der um 1230 blühte, Zupitza Rubin S. XI der Vorrede) und Neidhart († vor 1250).

Marner preist ihren Gesang, aber auch der Lebenden wollen wir nicht vergessen:

die tôten mit den tôten, lebende mit den lebenden sîn!
ich vorder iezuo ze geziuge
von Heinberc den hêrren mîn,
— dem sint rede, wort und rîme in sprüchen kunt —
daz ich mit sange nieman triuge.

Wer ist nun der von Heinberc? Es ist mir nicht ge-

lungen, einen solchen nachzuweisen. Ein Geschlecht von Heinberc giebt Siebmacher in Baiern, eins von Heimburgk in Sachsen an.

Für Heinberc: Heinzenberc zu schreiben ist unstatthaft, und schon v. d. Hagen in den MS 4, 527 bemerkte, dass der Minnesänger Wilhelm v. Heinzenberc (urk. 1263—1281 Germ. 8, 36) unmöglich gemeint sein könne, da die Form seiner Lieder überaus ungebildet ist. Aber es ist hier offenbar nur vom ästhetischen Urtheil des Mannes die Rede. Doch selbst Hagens Ansicht zugegeben, so dürfte nicht geändert werden, da die Mehrzahl der correspondirenden Strophen in dieser Zeile auftactlos beginnt. Einstweilen müssen wir die Bestimmung des Namens dahin gestellt sein lassen. Wäre vielleicht *Heimburc* (vgl. Frauendienst 65, 19 u. Anm.) zu lesen?

Jedesfalls ist der Spruch in die 60er Jahre zu setzen, da Reinmar von Zweter bereits unter den Verstorbenen aufgeführt wird.

Marner, der an andern Stellen ein starkes Selbstbewusstsein an den Tag legt, schliesst den Spruch, indem er bescheiden zugiebt:

lîhte vinde ich einen vunt
den si vunden hânt, die vor mir sint gewesen:
ich muoz ûz ir garten und ir sprüchen (?) bluomen lesen.

Dass er dabei hauptsächlich an Walthers und Neidharts Einfluss auf seine Poesie denkt, zeigen meine Anmerkungen.

Von dem früheren ungestümen, kampfmuthigen Wesen, das ihm viele Feinde zugezogen hatte, finden wir also hier nichts mehr. Alter und Sorge des Lebens haben ihn milde und versöhnlich gemacht. Es spricht aus diesem warm gefühlten Spruche Bescheidenheit und dankbares Anerkennen der Verdienste anderer.

Lege ich zu viel in die Worte:

die tôten mit den tôten, lebende mit den lebenden sîn!

wenn mir in ihnen noch einmal die Jugendkraft des alternden Dichters aufzuleuchten scheint? Ja, er, der schwer um sein

Dasein gekämpft — er liebt das Leben und hat Muth, auch jetzt noch für dasselbe weiter zu kämpfen.

Auf die schwäbische Heimat deutet XIV, 12, in deren Zeilen: *daz hôrt ich zwêne vische klagen, die flugen dâ her von Nîfen unde sungen niuwen sanc,* Marner auf die nahe bei Tübingen gelegene Burg Neufen anspielt. Ob speciell an Gottfried von Neifen zu denken ist, ist nicht zu entscheiden: dass dieser Dichter in jener Zeit fast eine sprichwörtliche Bedeutung erlangt hatte, beweisen viele Stellen in den Minnesingern, die Uhland, Schriften 3, 324 Anm. 206 zusammengestellt hat.

Wir sahen oben, dass Hermann der Damen unsern Dichter unter den Verstorbenen aufführte zu einer Zeit, als Konrad von Würzburg noch lebte; demnach muss Marner vor 1287 gestorben sein. Da aber kein Gedicht über das Jahr 1267 hinausreicht, so dürfen wir wohl mit Benecke (Iwein S. 345) annehmen, dass Marner das Interregnum nicht überlebte, sondern noch vor Rudolfs von Habsburg Regierungsantritt auf gewaltsame Weise seinen Tod fand. Da ferner Marner, wenn er Walther seinen *meister* nennt, schon vor 1230 gedichtet haben muss, wir also 40 Jahre seines Lebens überschauen können, so ist sein Geburtsjahr in die ersten Jahre des 13. Jahrhunderts zu setzen.

Was sein Privatleben betrifft, so sehen wir aus XII, 2, dass er verheirathet war und Kinder besass. Er gedenkt einer früheren glücklicheren Zeit, die frei war von Armuth und Noth. Gemächlich lebend stellt ihn auch das Gemälde der Pariser Handschrift dar (HMS 4, 525a); *ich het manegen lieben friunt, dô ich bî guote was: die smâhent mich ûf erde, keiner mîn ze friunde gert* (XIV, 100 f.). Schwer leidet er nun von der Sorge und von der *unmilte* der Leute. „Die Alten sagten mir, dass zu ihrer Zeit Ehre und Freude geherrscht habe, nun aber giebt es viele, die der Ehren baar sind, während ihrer Väter Wohlstand doch den *gernden gesten* reichlich zu Gute kam“:

daz muoz ich unde maneger klagen,
swar ich der lande var,
daz arges muotes rîche zagen
mit schanden sitzent offenbar.

(XV, 46 f.).

In vielen Sprüchen klagt er über seine jetzige Armuth; in den verschiedensten Variationen predigt er den Reichen *milte,* denn *swer gît, der ist der werde* (XIV, 97). Er fragt Christus, ob er denn nicht wüsste, wie bedürftig er wäre, da er ihm nichts gäbe, gleichsam als hielte er ihn für einen geldgierigen Menschen; dann aber bricht sein religiöses Gefühl durch, er meint hätte ich mehr Geld, so würde ich vielleicht deiner vergessen, deshalb:

hêrre got, dû teile als ê;
dû bist der dâ teilen unde wellen sol.
ich wil niemer mê gestrâfen dich, wan dû tuost wol.
(XIV, 158 f.).

Ein ander Mal sucht er sich seine Armuth so zu erklären: „Zwei Parzen flochten mir ein Seil, die dritte zerriss es und so war ich für das Unheil bestimmt. Wer fürs Glück auserkoren ist, dem kommt das Gut auch im Schlaf. Was die Natur dem Menschen einmal gegeben, das behält er auch. Niemand kanns ihm nehmen. Mücken und Bremsen werden von der Natur versorgt, das Huhn dagegen will sorgfältig gepflegt sein. Mancher lässt sich durch Taschenspielerkünste täuschen und findet Gold in der Luft:

des wil ich haben deheine pflihte:
ich lobe den, der mir von sînem guote güetlich helfe tuot.
(XV, 40).

Marner wollte mit diesem Spruche die Gönner treffen, die versprechen, aber nicht geben.

XV, 246 ff. räth er den Reichen, sie sollten den Armen helfen. Wer jetzt den richtigen Augenblick versäumt, wird später dadurch zu leiden haben: denn einmal endigt der Tod doch alle Freuden, dann wird der Freigebige zu höheren Ehren emporfahren, während der *arge* zur Hölle hinabsinken wird (XIII, Str. 4).

In hohem Masse nahmen in dieser Zeit die Klagen über Armuth und Kargheit überhand. Lob- und Scheltlieder sind das charakteristische Merkmal dieser Epigonen. Bei Marner drängt sich diese Gattung noch nicht so störend in den Vordergrund, viele seiner Zeitgenossen hingegen scheinen ein reines Handwerk aus dieser Art Dichtungen gemacht zu haben.

Marner war ein Fahrender, wie er selbst sagt:

XV, 47 swar ich der lande var.
XV, 80 gerndiu diet, ir sprechet mit mir âmen.
85 grüezent arme gernde diet.
vgl. auch XI, 31—35.

Wenn Marner ein offenes Auge für die Schäden der Zeit hat, wenn er sie scharf geisselt, so ist er doch kein Pessimist und ernst hält er den Zweiflern vor: trotzdem dass Sang und Freude geschwunden zu sein scheinen,

ez lebt noch maneger werder man,
der schœner fröude gert —
man sol sanc bî wîlen sparn,
die vogel singent niht wan bî den liehten tagen.
(XIV, 244 ff.).

Auch diese Strophe ist eine Anlehnung an Walther 58, 21.

Damit sind die Privatnachrichten, die uns Marner selbst über sein Leben giebt, erschöpft.

Eine Charakteristik seiner Persönlichkeit spare ich mir bis zur Besprechung der stilistischen Eigenthümlichkeiten auf.

Ich habe bei Aufzählung der fremden Zeugnisse schon des Dichters Beziehungen zu Rumelant, Meissner u. s. w. berührt. Marner selbst erwähnt in seinen Sprüchen der genannten Sänger nicht, und wir wissen nicht, ob er irgendwie mit ihnen in persönlichen Verkehr getreten ist. Geschah dies, so ist jedesfalls wahrscheinlicher, dass Rumelant und Meissner auf ihren süddeutschen Fahrten mit Marner bekannt wurden, als anzunehmen, dieser sei in Norddeutschland mit ihnen zusammengetroffen (J. Grimm Altd. Meistergesang S. 191 f.). Die Angriffe Rumelants und Meissners gehen hauptsächlich auf das Selbstbewusstsein Marners, welches freilich oft das gehörige Mass überschritt. Marners Polemik gegen Reinmar von Zweter, die ich bereits kurz erwähnt, wirft auf seine eigene Ueberhebung ein grelles, nicht gerade vortheilhaftes Licht und wir begreifen, wenn der in jenen Sprüchen angeschlagene Ton manchen Zeitgenossen zum Widerspruch anreizte, zumal Marners Polemik nicht immer gerechtfertigt erscheint.

In Spruch XI, 3 wirft Marner Reinmar die Erneuerung

manches alten Fundes, seine Spitzfindigkeit und Lügenhaftigkeit, seine Uebertreibungssucht vor. Drei Wunderthiere besässe er: *gît haz unde nît.* Zum Schluss schilt er ihn

dû dœnediep,
du briuwest âne malz ein bier:
supf ûz! dir ist ein lecker liep,
der den hêrren vil geliuget.

Die Zeile *dir spinnet hirz dur dînen munt* führt auf Reinmars Spr. 161, ein Gedicht von unglaublichen und verkehrten Dingen. Dort heisst es:

ich kam geriten in ein lant —
dâ saz ein hirz und span vil kleine sîden.

Gleichfalls bezieht sich Marner auf andere Bilder desselben Spruches, wie z. B. auf die Gans, den Wolf, der zum Lämmerhund wird, fliegende Krebse. Aber bei weitem nicht alle Anspielungen Marners finden sich bei Reinmar wieder. Wir dürfen daher wohl annehmen, dass ein ähnlicher Spruch Reinmars verloren ging; denn eine Beziehung auf den andern Lügenspruch Reinmars Nr. 162 erscheint bei Marner nicht.

Die Vorwürfe Marners treffen nicht. Gleich mit dem Tadel, Reinmar erneue alten Fund schlägt sich Marner selbst, denn er hat es an anderer Stelle, freilich manches Jahr später, als alternder Dichter (XIV, 18) sehr schön und bescheiden ausgesprochen, dass er leicht einen Fund thun möchte, den schon seine Vorgänger gemacht hätten:

ich muoz ûz ir garten und ir sprüchen (?) bluomen lesen.

Was er hier von sich zugestanden, macht er dem Gegner zum Vorwurf! Gerade dieser Zug von Inconsequenz ist für die sinkende Kunst höchst charakteristisch. Der Vorwurf *dû dœnediep*[1] ist durchaus ungerechtfertigt, da gerade Reinmar in seinen Tönen so überaus arm erscheint. Wenn Karl Meyer (Reinmars Leben S. 12) hieraus folgert, nicht alle Lieder Reinmars seien auf uns gekommen, so ist das möglich. Ich meinerseits möchte aus der Stelle nur schliessen, dass

[1] Als *dœnediep* konnte nur der bezeichnet werden, der sich eine fremde Melodie aneignete; dass Reinmar dies gethan, lässt sich nicht erweisen. Wilmanns Walther S. 30.

Marner — ungerecht wie er gegen Reinmar sich zeigt — zumal in diesem Vorwurf — er war der schlimmste, der einem Dichter gemacht werden konnte — seine Heftigkeit concentriren wollte. Er liess sich zu leeren Beschuldigungen hinreissen: leer sind sie alle und wenn er Reinmar Gier, feindselige Gesinnung und Neid vorwirft, so vergisst er, dass gerade Reinmar diese Laster am schärfsten bekämpfte. Die Beschuldigung der Lüge trifft sodann gar nicht, da Reinmar in diesem Spruch eine Parodie geben wollte; dies sagt Reinmar nämlich selbst, wenn er Spruch 162 beschliesst: *die lüge sint alle swinde.* Hätte er die Gattung der Lügendichtungen tadeln wollen, so fiele auch dieser Vorwurf auf ihn zurück, denn er selbst hat gleichfalls ein Lügenlied (XIV, 12) verfasst.

Uebrigens verkannte Marner keineswegs die hervorragende Bedeutung Reinmars: in dem oft citirten Spruche auf die verstorbenen Meister nennt er auch ihn in ehrender Weise.

Ein anderes Spottgedicht gegen einen ungenannten Meister (XIII, 3) redet eine noch heftigere Sprache als XI, 3. Marner überschüttet den Gegner mit den gröbsten Scheltworten wie Geisterbanner, Feuer- und Eisenfresser, Bergverschlinger. Schon vor seiner Geburt verstand er sich auf alle Künste und kein Naturwunder war ihm unbekannt, weder der Sonne noch des Mondes Eclipsis. Seitdem er die Sterne gezählt hat, ihre Namen, Art und Breite weiss, mögen sich Donner, Himmel und Erde vor ihm in Acht nehmen u. s. w. Marner schliesst: „Du thörichter Gauch: auch uns lass Gott, der nach seinem Gutdünken Weisheit und Künste verleiht, ein wenig Einsicht und Verstand geben!“

Marner verspottet hier seines Gegners Kenntnisse, die Alles zu umfassen meinen: wenn speciell Sprüche gedacht sind, die sich mit den Wundern der Natur beschäftigen, so wäre dies der einzige Grund, der dawider spräche, wenn man auch diese Strophe auf Reinmar bezöge, der freilich in den uns erhaltenen Sprüchen nirgends mit seinen naturwissenschaftlichen Kenntnissen prahlt. Der ähnliche Ton und

Charakter dieses Spruches mit XI, 3 berechtigt sonst wohl zu der Annahme und ich bin geneigt an ihr fest zu halten.

Tschiersch in seinem Programm (Beurtheilung der von Goedeke aufgestellten Behauptung, dass Reinmar von Zweter und der Marner identisch seien. Programm des Gymnasiums zu Luckau. Görlitz 1872) S. 36 erkennt in XIII, 3 eine Anspielung auf Reinmars Spruch 244. „Eines Tages trug Reinmar das Räthsel vor, welches mit den Worten beginnt (244 vgl. zu Freidanc 109, 8):

ein bruoder sînen bruoder sluoc,
ê daz ir beider vater wart geborn.

Die anwesenden Herren und Damen erklärten sich für unfähig diesen Haft zu rathen. selbst der hochgelehrte Marner musste — welche Schande! — eingestehen, dass seine Weisheit an die Liste des Meisters nicht reiche. Seinem Ingrimm über den siegreichen Gegner machte er in dem Gedicht XIII, 3 Luft". In dem *er hât die liste erkunnen, ê er geboren wart* will Tschiersch die Beziehung auf Reinmars Spr. 244 gefunden haben, möglich! Näher liegt jedesfalls in dem *ê er geboren wart* eine ironische Uebertreibung zu sehen, wie sich deren in der Strophe viele finden: „schon vor seiner Geburt besass er aller Dinge Weisheit".

II.

MARNERS SPRUCHPOESIE.

Ueber den Spruch und sein Wesen verweise ich auf Scherers Auseinandersetzungen, Spervogel S. 45 ff. (vgl. auch Dkm². S. 363). Bei der Darstellung von Marners Spruchpoesie schliesse ich mich der von Scherer S. 57 ff. befolgten Ordnung an. Marners vielseitiges Talent giebt uns Gelegenheit, die zahlreichen Gattungen dieser Spielmannspoesie kennen zu lernen. Das *bîspel* umfasst die Hauptarten dieser Spruchpoesie: Sprichwort, Gleichniss, Fabel, Parabel, Novelle, erzählendes Gedicht.

a. Thierfabel: beim Marner XIV, 6. 14. XV, 7. Die erste behandelt die alte Fabel von den Fröschen und ihrem Klotzkönig und wird auf das Reich angewandt, dessen Ehre viel böse Frösche schänden (vgl. die Anm.). XIV, 14 begegnet die Fabel von der Kröte (vgl. die Anm.), die sich bei der Königswahl aufbläht, um dem Löwen an Grösse gleich zu kommen. Zu Grunde liegt die bekannte Erzählung vom Frosch und dem Ochsen; Marner hat sie sehr geschickt und passend verändert. Die komisch feierliche Schilderung des Reichstages der Thiere ist ein Zug, durch den wirklich die Erzählung interessanter motivirt wird. Statt des Frosches hat Marner die Kröte gesetzt, ein noch verächtlicheres Thier als dieser und wenn sie sich ihrer vier Beine rühmt, so ist das ganz vortrefflich erfunden. Auch darin begründet Marner besser, da es sich nicht nur um die Befriedigung lächerlichen

Stolzes handelt, sondern um die Erreichung eines allerdings wichtigen Zweckes, der Herrschaft. Am Schluss wird die Moral hinzugefügt:

diz bîspel kumt nû den ze mâzen,
die êren gern und sint ir gast,
dâ von daz nâtûre an in niht tugende treit:
swâ frô Êre wol gevert, daz ist frô Schanden leit.

Wenn Marner in einem Spruche dichterische Begabung gezeigt hat, so ist es in diesem; man wird ihm Geschick in der Technik nicht absprechen können.

Die dritte Fabel erzählt, wie Fuchs Reinhart den Wolf Isengrin verleitet, seinen vorgeblichen Anspruch gegen den Esel auf ein Fangeisen zu beschwören, welches ihn verstümmelt. Diese Fabel findet sich weder bei Heinrich dem Glicheser noch im französischen Renard, wohl aber im lateinischen Reinardus Vulpes. Vgl. J. Grimm R. Fuchs Einl. S. CCIX f. Die Nutzanwendung der Fabel geht auf den meineidigen Lügner.

b. Die Parabel finden wir in 4 Sprüchen angewandt. „Die Parabel ist eine Gleichnissrede, eine Erzählung aus dem gemeinen Leben mehr zu Einkleidung und Verhüllung einer Lehre, als zu ihrer Enthüllung; sie hat also etwas Emblematisches in sich". Herder Zerstr. Blätter 5, 87. Wenn wir ganz streng die Gattung begrenzen, so erfüllt bei Marner keine Strophe die Bedingungen einer Parabel vollständig; es müsste nämlich eine Erzählung „Zug für Zug" umgedeutet werden: das ist bei Marners Sprüchen nicht der Fall.

XIV, 4, die salvatio Romae, ist eine alte Sage, auf zeitgemässe Zustände übertragen. Man könnte den Spruch eine tendenziöse Novelle nennen.

XIV, 13 behandelt die Sage von Perseus und dem Gorgonenschild: der Dichter knüpft daran den Rath an die Fürsten, die falschen Häupter vermittelst des Ehrenschildes zu entdecken und abzuschlagen.

XV, 11 stellt Nebucadnezars Traum (Daniel Kap. 2, 31—42) von dem Bilde der Weltalter dar. Marner klagt über die eiserne Zeit, unter der Witwen und Waisen

leiden müssen, die deutschen Fürsten schilt er: *des suln sich die fürsten schamen, sunt sie schirbîn füeze sîn.* Endlich gehört auch noch XV, 15 hierher, der poetische Physiologus, den der Meissner angreift.

c. Wenden wir uns nun zum Räthsel, so haben wir bei Marner 3 Sprüche dieser Gattung zu besprechen (vgl. Anm. zu XI, 1). XI, 1 erzählt der Dichter von einem Wunder, welches durch die Lande zieht in *gelfer grüener varwe schîn;* „obgleich es weder Augen noch Füsse noch Hände hat, so macht es doch Anspruch darauf unter die Menschen aufgenommen zu werden und zwar bei Reichen und Armen. Am Rhein und an der Donau zieht es auf und ab, dient den Herren und trinkt mit Fürsten Wein. Um Frauen schleicht es herum, zum ersten Weibe schlich es auf einen Baum hinauf und tödtete der Welt vierten Theil — gemeint ist Kain, der aus *nît* Abel erschlug —. Auch heute noch ereilt es manchen und bringt ihm Leben und Seele in Gefahr. Was ist das?“

Richtig fand W. Grimm zu Freidank 60, 5/6 als Auflösung den *nît*, während Hagen den Spruch als „erste Lüge“ deutete. Die Zunge wird XV, 9 als ein böser Wurm aufgefasst, der in einer Höhle wohnt und viel Mordthaten verübt, er ist spitzzüngiger, verletzender als die Natter und hat einen giftigen Schwanz; vor ihm soll sich der Mensch hüten; schon Adam, Salomo und David hatten von ihm zu leiden; der Mensch kann sich leider seiner nicht erwehren, wenn Gott ihm nicht hilft.

XV, 16 zählt Marner die Stoffe auf, die er seinem Publikum erzählen könne, „sei es nun ein *bîspel (wârheit)* oder ein *spel (lüge): ein wunder aber lebt am hove mit wunderlichen siten;* es versteht sich auf Schleichen, Schmeicheln, Bitten und hat mit seiner scharfen Zunge manchen bereits verwundet: von diesem *wunder* weiss ich nichts zu singen, an ihm prallt meine Kunst ab“. Hier ist wohl die Lüge[1]

[1] Bartsch deutet den Spruch auf die Schmeichelei. Schmeichelei und Lüge kommen sich übrigens ziemlich nahe.

gemeint, die in der folgenden Strophe näher geschildert und charakterisirt wird.

d. Mit der Priamel hat das Lügenmärchen die überraschende und komische Wirkung gemein. Auch Marner, obwohl er sich über Reinmars von Zweter Lügenmärchen lustig machte und sie Erneuerung alter Erfindungen schalt, hat sich in einem versucht (XIV, 12). Er erzählt: „Mancher berichtet Dinge von Rom, die er nie erlebte. Auch ich will euch nun so etwas erzählen: eine Schnecke sprang einem Leoparden tausend Klafter vor, eine Taube trank das Meer wasserleer. Das beklagten zwei Fische, die von Neifen hergeflogen kamen und neuen Sang sangen. Ein Hase fing zwei Windspiele, die ihn jagen sollten, ein altes Schaf erschlug vier Wölfe; einen Reiher sah ich sodann, der den Habicht in den Lüften fing, einen weissen Bären, den ein Esel auf dem Meeresgrund einfing mit Hülfe eines Salamanders, dem die Wasser kund waren“ [1].

Ich will hier noch Marners VI, 3 anführen. „Ebenso wenig, wie man aus einem harten Steine Zucker schlagen, oder aus faulem Holze Wachs kneten kann, ebenso unmöglich ist es, es allen Leuten recht zu machen: *wer kan dirre tumben diet ir muot erwern?*“ Marner denkt dabei an die mannigfachen Anforderungen, die das Volk an den fahrenden Sänger stellte.

e. Marner behandelt auch das Sprichwort und zwar liebt er es die einzelnen Sprüchwörter ohne inneren Zusammenhang neben einander zu stellen (W. Grimm Ueber Freidank S. 18). Hierher gehören XV, 12 und 13 (auch HMS 3, 452a, wenn der Spruch wirklich Marner angehört, Anm. zu XII, 45), die zum Schluss den Verlust einer bessern, früheren Zeit beklagen. Auch X, 1 stelle ich unter diese Gattung. Eingekleidet in die Form eines Rathes, einer Versicherung wird das Sprichwort angewandt in VI, 1 und 2:

„Die falschen Leute sind umgekehrte Igel, aussen glatt

[1] Gegen diesen matten, pointelosen Schluss halte man die charakteristischen Schlüsse von Reinmars Lügenmärchen 161. 162:

und ist daz wâr, sô næt ein esel hûben. —
die lüge sint alle swinde.

und innen rauh: daher nimm dich, junger Mann, in Acht. Wer dich trügerisch seinen Freund nennt, mit dem mache es ebenso, wer es auch immer sein möge". VI, 2 spricht vom Freunde in der Noth: nur wo der eine sein Ja dem Nein des andern opfert, ist wahre Freundschaft vorhanden (vgl. die Anm.).

f. Die Gnome, der Denkspruch, sondert sich in zwei Arten, den mehr weltlichen und allgemein moralischen einerseits, den geistlich-kirchlichen andererseits; ein Beispiel für die erste Art giebt MSF 29, 34, für die zweite MSF 28, 34. Zum weltlich-moralischen Denkspruch gehören die Loblieder auf Heinrich von Maria Saal X, auf Hermann von Henneberc XV, 4, auf den Herrn von Heinberc XIV, 18, die Spottlieder gegen Reinmar, sodann die politischen Lieder, deren von Marner nur wenige auf uns gekommen sind. Sie bildeten seit Walther einen Hauptbestandtheil der Spruchpoesie.

In der Spruchpoesie begegnen häufig Klagen über Armuth und über Kargheit der Reichen, während dem Freigebigen himmlischer Lohn versprochen wird. Die Spielleute waren auf die Gaben anderer angewiesen und damit ist schon der dichterische Werth ihrer Poesie bezeichnet: man sang, um zu leben. Ein genau begrenzter Gedankenschatz ist das Material, mit dem gearbeitet wird. Unter solchen Dichtern begegnet natürlich nur selten ein hervorragender Charakter. Marner darf noch am meisten als ein solcher bezeichnet werden[1]; er ist eine Natur, die den Kopf auch im Unglück oben hält. Sein Selbstgefühl hat etwas Imponirendes. Das Ich tritt stark in den Vordergrund. „Der reiche Geizhals wird sich nicht lange seines Reichthums erfreuen, denn nach Jahresfrist wird dieser einem andern oder mir zufallen; rechtschaffenem Armen wünsche ich den Besitz von Geld und Gut, den Besitz eines Weibes. Der *milte* soll beim Schatze des Geizhalses warm werden (XIII, 4). Früher herrschte *êre,* dass dies nicht mehr so ist, darüber klage ich und mancher Fahrende mit mir". Mit dem Schick-

[1] Ich nehme Reinmar von Zweter hier aus, weil er vermöge seines ritterlichen Standes und besseren Verhältnisse sich von den bürgerlichen Spruchdichtern absondert.

sal grollend ruft er: *sol daz heizen guot, daz nieman hie ze guote kumt?* Dann aber bricht er in die Klage aus: *„welt wê dir wê!* Schatzwucherer, lebendiger Leichnam, möge Dir Gold wie Schnee in den Schoss fallen! wenn es nach Dir ginge, Du wolltest doch noch mehr! — Ich gebe Dir aber den Rath, spende Gott und den Armen, das wird Dir mehr helfen (XV, 3). Wo das Unglück ins Haus zieht, da löst es auch alle verwandtschaftlichen Bande; das Kind betrügt die Mutter und kaum grüsst es den Vater noch. Dem Weisen, wenn er arm ist, nützt seine Weisheit nichts; wer nicht einen vollen Seckel hat, mit dem siehts schlimm aus" (XIV, 7). Hierher gehört auch XV, 2 (siehe S. 23).

XIV, 5 heisst es: Ehre sei dem Tugendlosen besser als Balsam den Leichen. Wer gern giebt, dem giebt auch Gott, nur das Lob des kargen Reichen flieht dahin wie das Rollen des Donners und sein Reichthum bringt ihn in ewige Höllenqualen. Dann aber tröstet er sich wieder selbst über die schlimme Zeit und predigt den Zweiflern, dass doch nicht alles, wie sie meinen, verloren sei; noch leben gute Menschen, die nach reiner Freude streben. Man soll seinen Sang auf gute Zeit versparen, denn auch die Vögel singen nur an lichten Sommertagen. Alles hat seine Zeit und wer alles besorgen will, der ist ein Thor (XIV, 16). Dem sündigen Menschen hält er vor, wie schlecht diese Welt lohne (XIV, 2); ihr bester Lohn ist und bleibt der Tod: *sich, wie si hât gelâzen die, die si niht wolden lân.* Blick zurück auf Christus, der für uns sich kreuzigen liess, blick aufwärts und schaue die Wonnen des Himmels; unter dir dagegen harrt stäte Pein — daher fliehe den ewigen Tod.

Es ist ein warmer, mahnender Ton, der aus diesen Strophen redet; er weist wohl auf Abfassung in der späteren Lebenszeit des Dichters. Marner empfiehlt dem Menschen den Fleiss der Ameise: auch wir sollen zur Zeit bauen, ehe der Winter des Lebens kommt. Säe gute Werke auf Erden, damit du einst mähen und ernten kannst. Wirke, auf dass du im Paradiese Aufnahme findest (I, 1). Die letzteren Sprüche leiten schon zum geistlichen Denkspruch hinüber.

XV, 10 preist er die Scham als Ehren-Spiegel und

Schild. Jede Zeile beginnt mit dem Worte *schame,* ebenso wie XV, 17 *lüge* das Anfangswort jeder Zeile ist (Anm. zu XV, 321). Auch hier wird die Lüge als Ursprung alles Uebels angesehen.

Eine eingehendere Besprechung verlangen XV, 14 und 16 (vgl. Lachmann Ueber Singen und Sagen S. 112 f.). Marner klagt darüber, dass statt seiner Lieder das Publikum nach Gegenständen der epischen Poesie verlange und auch da wolle jeder etwas anderes.

Aus dem Spruche erhellt, dass Marner von der Volksdichtung nur mit Unwillen redet: er benutzt sie, um aus ihr seinen Erwerb als Fahrender zu gewinnen. Doch braucht man nicht anzunehmen, dass nun Marner gerade die Stoffe, die er XV, 14 aufzählt, selbst vorgetragen haben muss (eher kann dies von XV, 16 behauptet werden).

Wenn er sie einzeln aufzählt, so verräth sich darin der seiner vielseitigen Kenntnisse sich bewusste Dichter.

Auch der höfische Konrad von Würzburg sah mit einer gewissen Verachtung auf den Volksgesang herab; seine Anspielungen zeugen von einer nur zufälligen Erinnerung (HS S. 380). Marners Spruch beginnt: *Sing ich den liuten mîniu liet, sô wil der êrste daz, wie Dietrîch von Berne schiet* d. h. wie Dietrich durch Ermanrich aus Verona vertrieben wurde und ins Hunnenreich zog.

Diesen Theil der Sage behandelt „Dietrichs Flucht", die mit Martin (DHB 2, LIII f.) und Jänicke (DHB 4, XIV) c. 1290 anzusetzen, in der uns vorliegenden Gestalt also jünger ist als Marners Spruch. Mithin muss sich Marner auf einen selbständigen als besonderes *liet* oder *buoch* vorhandenen Theil, die eigentliche „Flucht" beziehen.

Wenn Marner nun fortfährt *der ander wâ künc Ruother saz,* so hat er gewiss den Eingang des uns vorliegenden Spielmannsgedichtes im Sinne: es heisst dort: *bî dem westeren mere saz ein kuninc der hiez Ruother.* Vgl. auch Martin DHB 2, XLVI.

der dritte wil der Riuzen sturm. Dieser allgemeine Ausdruck entzieht sich einer Deutung. Kämpfe mit den *Riuzen* kommen in der Thiðrekssaga und den Wolfdietrichen vor.

Ekhartes nôt geht auf den getreuen Eckehart, der seine Pflegekinder, die Harlunge, vergebens vor ihrem Oheim Ermanrich zu schützen suchte (vgl. Dietrichs Fl. 4682. 9822 f. Rabenschl. 864, 5).

Wenn die Stelle im Meier Helmbrecht 76 ff. darauf hindeutet, dass man in der Mitte des 13. Jahrhunderts noch ein eignes Lied von dem Tode der Söhne der Helche besass (DHB 2, XXV und XLIII), so dürfen wir ein selbständiges Lied über den Tod der Harlunge — *Ekhartes nôt* — mit gleichem Rechte vermuthen.

wen Kriemhilt verriet und bald darauf *Sîfrides tôt* zeigen, dass der Dichter zwei abgesonderte Lieder annahm.

Sîfrides tôt entspricht dem 8. Liede in den Nibelungen. *wen Kriemhilt verriet* enthielt den Verrath der Schwester an den Brüdern. Es darf hier auf jene Stelle bei Saxo (HS S. 48), wo ein sächsischer Sänger die *notissima Grimhildae erga fratres perfidia* vorträgt, hingewiesen werden; auch Hugo von Trimberg, der Marners Spruch nachahmt, sagt dafür *Krîmhilden mort* (Nib. 2023, 1), meint also die letzte Katastrophe.

Verkehrt hat v. d. Hagen (MS 4, 529), verleitet durch die Aventiurentitel *wie Sîfrit verrâten wart* (Nib. 819. 820; vgl. 848, 3 *dô was dâ mite verrâten der Kriemhilde man*) und *wie Sîfrit erslagen wart* (858. 859), an den Verrath gedacht, den Kriemhilde unbewusster Weise an Siegfried begeht, indem sie Hagen die verwundbare Stelle entdeckt.

Diesen beiden Berufungen auf die Nibelungensage reihe ich die etwas später kommende Notiz vom Nibelungenhort an:

dâ bi hæte manger gerne der Nibelunge hort, sagt Marner in zweideutiger Weise. Ein besonderes Lied, das die Geschichte des Hortes behandelt, mag es auch in Deutschland gegeben haben, wenn auch dies Moment der Sage bedeutsamer in Skandinavien ausgebildet wurde. Marner wusste, dass der Hort beim Lurlenberge im Rhein versenkt läge (XI, 1; vgl. HMS 1, 27a. Lachm. zu Nib. 1077, 3).

war komen sî der Wilzen diet, d. h. „was aus ihnen geworden sei". Wir dürfen schliessen, dass es noch zu Marners Zeit ein deutsches — und zwar ein hochdeutsches

Lied — von dem Untergang der Wilzen gab. Vgl. darüber Müllenhoff Zs. 12, 343. HS S. 162.

Heimen ald hern Witchen sturm, Sîfrides ald hern Eggen tôt. Wittich und Heime kommen im Alphart, der Rabenschlacht und anderen Gedichten aus dem Kreise der Dietrichssage als Gesellen vor.

hern Eggen tôt durch Dietrich erzählt das um 1230 gedichtete Eckenlied.

Der Kampf zwischen Dietrich und Ecke muss ein Lieblingsthema der Fahrenden gewesen sein, wie aus unzähligen Belegen hervorgeht (Zs. 12, 253 ff. Uhland 8, 365). Eckes und Dietrichs erwähnt auch eine kaum echte Strophe in Marners langem Tone, Kolm. Meisterl. XCIX, 32 (vgl. Zs. 12, 375):

her Ecke und des küenen Dieterîches kraft
het diu beide ein man,
wær er der zweiger dinge (der Augen) frî,
waz gæbe ich umb ir ellen dan?

In der Kolmarer Hs. (siehe Lesarten zu XV, 270) ist an die Stelle von Siegfrieds und Eckes Tod der des jungen Alebrand getreten. Holtzmann Germ. 5, 445 wollte statt *Albrandes: Alphartes* lesen und darin ein Zeugniss für das Gedicht „Alpharts Tod" erkennen. Der junge Alebrand ist kein anderer als Hildebrands Sohn, der diesen Namen in dem Vcesenm. Bruchstück und in dem alten Drucke des Hildebrandsliedes führt, übereinstimmend mit der Thidrekssaga (HS S. 257. ZE. 26, 3). Die Lesart würde höchst wichtig sein, weil sie das einzige deutsche Zeugniss — das alte Lied bricht ja vorher ab — für den tragischen Ausgang des Kampfes zwischen Vater und Sohn, in dem der Sohn schliesslich fällt (Dkm. S. 254), wäre (in allen anderen deutschen Fassungen endet das Lied glücklich mit dem Erkennen zwischen Vater und Sohn): allein die Annahme eines Versehens hat hier die grössere Wahrscheinlichkeit.

Der andere Spruch XV, 16, der in Form eines Räthsels schliesst (die Lüge), wurde bereits erwähnt, doch müssen wir bei ihm auch an dieser Stelle noch verweilen. Marner

will seinem Publikum wahre Begebenheiten und Märchen erzählen: *von Titurel, wie er templeise bî dem grâle züge, wie süeze ist Sîrênen dôn und arc des cocatrillen zorn;* ich wollte auch wohl singen vom Feuerschlund des Drachen, vom Greifenflug, vom Salamander, der seine Haut im Feuer dehnt und wieder zusammenzieht, *wie sich teilt Tschimêren lîp, wie diu vipper wirt geborn,* vom Eierbrüten des Strausses, von der Wiederverjüngung des Phönix, *wie der lît, der manegen in der wunderburc verslunden hât dur sînen gît.* Nur an einem Wunder ist meine Kunst verloren, das ist die Lüge.

Während der obige Spruch uns einen Einblick gewährt in die volksthümlichen Stoffe, die die Fahrenden ihrem Publikum vortrugen, so erfahren wir hier, dass auch höfische Dichtungen und märchenhafte Erzählungen im Bereiche ihres Vortrages lagen. Ausserordentlich gross war also das stoffliche Gebiet der Fahrenden: keine Gattung der Poesie war ihnen fremd und wenn jetzt auch mehr auf ein reiches Repertoire an Stoffen als auf die dichterische Auffassung gesehen wurde — schon früh wird sie einen bänkelsängerischen[1] Charakter angenommen haben —, so gewinnen wir hierdurch doch die Bestätigung, wie tief damals im Volke Sage und Dichtung noch hafteten.

Die Wunder des Grals lebten in jedem Gemüthe; gerade jetzt, wo die Wirklichkeit so wenig Freuden bot, fand man besonderes Gefallen am Geheimnissvollen und Ueberirdischen.

---

[1] In Folge der politischen Verhältnisse „scheint nach der Mitte des 13. Jahrhunderts das Geschick und die Lust zu selbständigen Dichtungen bei den Spielleuten abhanden gekommen zu sein Man begnügte sich, ältere Werke nach dem Geschmack der Zeit umzuarbeiten und nur in dem, was man hier zusetzte, offenbart sich noch einige produktive Kraft.“ DHB 4, XLIX. Diesem mehr und mehr sinkenden Stande der Spielleute, ihren Vorträgen gilt Marners Geringschätzung (XV, 14). Auch er war ein Glied der fahrenden Kunst und musste zeitweise um des lieben Brotes willen über Dinge singen, die ihm widerstrebten. Er, der Gelehrte, fühlte sich zu gut, das Volk zu unterhalten. Er wollte belehren, um so mehr schmerzte es ihn, mit dem gewöhnlichen Spielmann auf eine Stufe gestellt zu werden, mit ihm concurriren zu müssen und dann doch noch oft den Kürzeren zu ziehen,

Die Sage von den Sirenen erinnert an die Odyssee (vgl. aber Anm. zu XV, 305), der feurige Drache an die germanische Sagenwelt, die Thierwunder vom zornigen Krokodill, Salamander, Chimäre, Vipper, Strauss und Phönix führen uns wieder zum Physiologus und finden in ihm ihre Deutung (XV, 15). Die letzterwähnten Thiere sind auch für Marner das Bild der Erlösung, in ähnlicher Weise, wie für den Dichter des jüngeren Titurel in der Klage der Sigune.

Zuletzt berührt Marner noch einen märchenhaften Stoff seines Sanges: „wie der liegt, der in der Wunderburg manchen verschlungen hat"; dies deutet wohl auf Sagen von Drachen und andern Menschen fressenden Ungeheuern, wie sie Herzog Ernst und die Wolfdietriche schildern, vgl. Myth. 932. 933.

Es erübrigt noch mit wenigen Worten der zweiten Art der Gnome, der geistlich-kirchlichen, wie wir sie bei Marner überliefert finden, zu gedenken.

Es sind uns von Marner eine Anzahl Marienlieder erhalten, aus denen eine wirkliche Gottesfurcht spricht; sie sind subjektiver als die meisten andern aus dieser Zeit, nicht im Uebermass getränkt mit Beziehungen auf die biblische Geschichte. Auch verliert sich Marner nicht zu tief in die Geheimnisse der Apocalypse, deren Tiefsinn und Dunkel manche Dichter noch zu überbieten strebten.

Er malt sich die Freuden des Himmels aus und wünscht sich als Gast an Gottes Thron, wo Christi Lob laut gepriesen wird im Engelchor (XII, 1). XIII, 1 preist er die Jungfrau, dass sie uns den Heiland geboren; durch ihre Liebe wurde Evas Schuld, in die sie eines Apfelbisses wegen verfiel (XIV, 1), abgetragen, möge sie nun auch uns Helferin sein! Maria soll (XIII, 2) den Sohn an die Liebe, mit der sie ihn gebar, mahnen und ihn bitten uns gnädig zu sein. „Ich bin in Sünden alt geworden (Anm. zu XIV, 142), doch so schwere auch auf mir lasten: dein Erbarmen, Maria, ist grösser als alle Sündenlast" (XIV, 9. XV, 8). Dann wieder preist er ihre Keuschheit und Reinheit, um derentwillen Gott sie sich zur Mutter auserkor (XIV, 1); XV, 1 wird Maria mit Judith, Esther, Jahel, und Abigahel verglichen.

XV, 6 bereut er es, dass er blind gegen ihre Güte

gewesen, dass er seiner Sünden nicht geachtet hätte; er bittet Jesus, dass er auch für ihn gestorben und seiner armen Seele gnädig sein möge. XIV, 8 preist er Christus als Einheit und Dreiheit und bittet die Trinitas, dass sie ihm zu ewigen Freuden verhelfe. Ein Vaterunser (XII, 3), in einer Würzburger Handschrift erhalten, hat er mit Reinmar von Zweter HMS 2, 179 Nr. 13 und dem Kanzler HMS 4, 704 Nr. 4 gemein. An das jüngste Gericht mahnt er gleichfalls wie seine Zeitgenossen (I, 4). Im langen Ton (XV, 18) besingt er ähnlich wie Walther, Wolfram und Ulrich von Lichtenstein den Werth der Minne, welcher Strophe in D ein Cyclus von 12 Strophen angereiht wurde, der die wahre Minne in reichen biblischen Bildern feiert.

In mehreren Strophen hebt er den Gegensatz von Gottes Grösse und der menschlichen Schwachheit hervor (Anm. zu XIV, 225) und bringt bei dieser Gelegenheit seine vielen naturgeschichtlichen und astronomischen Kenntnisse an. Er staunt über die Wunder der Natur: über Sonne und Mond, den Lauf der Sterne, den Regenbogen, Donner und Blitz. — Gottes Höhe ist uns zu hoch, seine Tiefe zu tief und wohin auch der Sünder fliehen mag: Gott erräth seine Wege; ihm ist alles unterthan (XIV, 11). Deshalb soll der Mensch demüthig sein und sich auf ein ewiges Leben würdig vorbereiten (I, 1—3).

XIV, 17 ist eine keineswegs poetische Aufzählung aller Naturwunder, deren so viele sind, dass sie des Menschen Sinn nicht zu umfassen vermag. Er tadelt den Menschen, dass er allein sich an den göttlichen Wundern nicht genügen lassen will, sondern alles zu durchforschen strebt:

> ieglich crêâtiure erkennet wol ir zît,
> niht wan die tier in menschen hiute:
> die sint gotes widerstrît,
> ûzen mensche und innen wolf. (XIV, 44 ff.).

Ganz namenlos werden XIV, 15 die Thiere der 4 Elemente, sodann die 3 Weltzonen angeführt, um daran gute Lehren anzuknüpfen. Von poetischem Werth kann auch hier nur sehr wenig die Rede sein, der Stoff ist für eine poetische Einkleidung zu ungefüge. Sprüche dieser Art

bieten nur ein naturwissenschaftliches Interesse. „Es ist allbekannt", sagt Gervinus 2, 24, „dass man nichts höher hält als ein kleines Wissen, das man vor andern voraus hat oder zu haben meint". Diese falsche Auffassung vom Wissen überhaupt herrscht bei allen späteren Minnesängern und gipfelt in Frauenlob: ihre Gelehrsamkeit ist dunkel und unverständlich.

Was die beiden erhaltenen lateinischen Sprüche anlangt, so ist nur zu bemerken, dass die erste Zeile des Abgesangs von X aus 6 Hebungen besteht, während die deutschen Strophen 8mal gehoben sind (vgl. Scherer zu Dkm². XXXIV. 23, S. 410 und 415). Von bildlichen Ausdrücken sind hervorzuheben X, 18 *caret vitiorum lolio,* X, 29 *ad gradus virtutum properas ut sol ad meridiem.* Die Sprache des Gedichtes ist schwungvoll und pathetisch im Gegensatz zu dem zweiten Gedicht (XV, 19), das in der langen Weise (in Z. 379 fehlt nach der vierten Hebung die Senkung) die sieben Künste feiert. Der Stoff hinderte hier den Dichter an selbständiger Auffassung und Gruppirung. — In den deutschen Gedichten begegnen von lateinischen Ausdrücken: *crêâtiure, natûre, persône, lucern, latern, Altissimus* (XIII, 25), *majestât, element.*

III.

MARNER ALS LYRISCHER DICHTER.

Bei Marners Minneliedern ist die Ueberlieferung der Art, dass einige ziemlich sichere Resultate aus ihr gewonnen werden können. Wir lernen einen feinsinnigen, formgewandten Dichter kennen, in dessen Liedern ein warmes Herz schlägt. Von einem Tanzliede ist nur die Eingangsstrophe IV, 1 auf uns gekommen. Der Dichter fordert die Mädchen zur Maifeier auf: *wol ûf zuo der linden, dâ sun wir mit handen uns zweien!* (Anm. zu IV, 6. 8—10. Directer Einfluss Neidharts macht sich geltend).

Gewöhnlich geht die Naturschilderung voran und an sie knüpft der Dichter seine Gefühle (vgl. Neifen 4, 27 ff.; 7, 15; 11, 6; 47, 22 f.; 48, 37 ff.).

Lied IV, 2—4 und VII zeigen uns Marners feines Kunstgefühl in schönem Lichte. Das zagende, ungewisse Hoffen auf Erwiderung seiner Liebe von Seiten der Geliebten ist wiedergegeben in dem dactylischen Rhythmus, in dem Hin- und Herspringen der Gedanken. Der Dichter sucht überall nach Gründen, um sich die Weigerung zu erklären, er sieht die Geliebte vor sich und hört sie auf seine Fragen antworten; er wendet sich an Frau Minne um Hülfe und vergleicht in einem schönen Bilde seine jugendliche reine Liebe mit der Blüthe, die trotz ihrer Jugendkraft doch dem Reif und Frost, der sie bricht, nicht widerstehen kann. Endlich siegt aber die Hoffnung über den Zweifel und giebt den Liedern einen versöhnlichen, ermuthigenden Schluss.

Allgemeineren Charakter haben die Lieder VIII und IX. Die eigene Herzensergiessung leitet Marner zu allgemeinen Rathschlägen über Frauen- und Minnedienst. „Wenn mir die Geliebte auch unhold ist, so soll man doch den Frauen dienen und wem Gutes von ihnen widerfährt, soll gut auch von ihnen reden; ihr Anblick ist des Mannes höchste Freude, ohne sie fehlte der Welt der Frohsinn". Umgekehrt geht der Dichter in IX vom Allgemeinen aus und endet mit einer Aufforderung, auf die Aue zu gehen und dort die lichten Sommertage zu feiern. In warmen Worten preist er die Frauen und singt ihr Lob: *man sol reinen wîben iemer sprechen wol, herzeleit vertrîben sît man bî in sol.* So schliesst jede Strophe, indem der Refrain den Abgesang vertritt.

In X, 2 bittet der Dichter den rothen Mund um süssen Gruss, weil er noch nicht versucht, wie die Minne ihres Freundes pflege: „wer bei der Geliebten geruht hat, der soll seinen Morgensegen dahin senden!"

Die genannten Töne verrathen den Einfluss Neidhartscher Poesie, und zwar zeigen sie Anklänge an solche Lieder, die in Baiern — also vor 1230 — enstanden sind. In den Anmerkungen habe ich jene Anklänge zusammengestellt. In Schwaben muss Neidharts Poesie beliebt gewesen sein, denn Gottfried von Neifen (auch dieser war vielleicht für Marners Lyrik von einiger Bedeutung), Ulrich von Winterstetten[1] und Burkhart von Hohenfels, wenn sie auch nicht direct mit Neidhart in Beziehung standen, bildeten doch ganz entschieden diese Richtung weiter aus.

Wir haben sodann zwei Tagelieder in dactylischem Rhythmus (II und III) zu besprechen, von denen das erste von wunderbarer Anmuth ist, das schönste, was Marner gedichtet. Der Wächter meldet den Tag, dessen Kommen der Vogelsang ankündigt; die Geliebte geht ans Fenster, sie glaubt der Wächter lüge und die kleinen Vöglein träumten

[1] Seine Lieder, die sehr verbreitet waren und auf allen Gassen gesungen wurden (HMS 1, 151 b) haben auch Marners Poesie beeinflusst. Vgl. namentlich zu V, 19 und IX, 9—12, dann auch zu III, 36; IV, 32. 33; VII, 6. 7 und 19; X, 14.

nur so laut. Erst auf den nochmaligen Ruf des Wächters scheiden sich die Geliebten: *der helt slouf dur den hac, aldâ lûht im der tac.*

In einem andern Tone (III) stimmt der Wächter das Lied von Troja und Tristan an. Diese Stoffe waren durch vielfache Behandlung allgemein bekannt; der Dichter erwähnt sie, um den Liebenden daran vorzuführen, wie viel Leid die Minne bereite.

X, 1 und V zeigen eine Mischung von Liebeslyrik und gelehrter Auffassung, wie letztere sonst nur den Sprüchen eigen ist.

Es ist nöthig auf V näher einzugehen, da sich an dies Lied weitere Betrachtungen knüpfen. Sein Inhalt ist folgender:

Erste Strophe: Es paaren sich Luft, Wasser, Erde und die Frühlingszeit mit dem Feuer (d. h. das Feuer ist das Leben gebende: ohne Wärme wäre die Luft kalt, das Wasser gefröre, die Erde wäre voll Schnee und der Frühling entbehrte der Blumen). Du, junger Mensch, paarst Dich schwerer, dir fehlt der harmonische Zusammenhang, obwohl dich doch des Feuers Hülfe alles dessen theilhaftig macht (obwohl dir doch das innere Feuer — die Empfindung — Alles gewährt). Dem Thier *(wilde crêâtiure)* ist *liebe* (die geniessende, sinnliche Liebe) die Gemeinschaft unter Zweien; du, Mensch, dagegen bist des freudig erhebenden Elementes in der Liebe, der würdigen Minne untheilhaftig und stehst allein. Minne ist gepaart mit Unstäte; wo du Rosen findest, ist auch der Dorn nahe.

Die zweite Strophe ist leicht verständlich: sie feiert das harmonische Zusammenleben in der erwachenden Natur: Mai, Aue, Blumen, Gras und fröhlicher Vogelsang, sie alle vereinen sich zum Loblied auf den Frühling.

Die dritte Strophe fährt dann so fort: Ich will die Minne zurecht weisen, denn sie schmälert sich ihre Ehre, sie beraubt sich des Hohen, das ihr inne wohnt:

1. Wo sie schlafen sollte, wacht sie zu eignem Schaden, wo sie sich ruhig im Verborgenen halten sollte, da zeigt sie sich unvorsichtig der Welt und bringt sich

in Gefahr. — Dafür schelte ich sie, obwohl es ihr unangenehm ist. —

2. Sie überschreitet das rechte Mass und ist nicht die wahre Minne.
3. Die Minne ist der *unstæte* ausgesetzt (vgl. Anm. zu V, 25). Keine Rose ohne Dorn.

Vierte Strophe: Scherzworte und harmloses Lachen, keinen durch unpassenden Scherz kränken: das lässt sich die Minne gern von dir gefallen, das sind Dinge, die der Minne wohl anstehen. Solche Minne macht einmüthig und eintreu. Leicht dagegen wird Liebe zu Leid, denn es ist mit ihr gerade so wie mit der Farbe: so lange sie neu ist, nimmt sie sich strahlender, glänzender aus. Selbst das Gold, das edelste Metall, nutzt sich mit der Zeit ab. So ist es auch mit der Minne.

Man wird zugeben, dass mit dem Liede eine Richtung eingeschlagen ist, die in dieser Weise bei keinem andern Minnesänger nachzuweisen sein möchte. Erklärlich ist es aber sehr wohl, wie die Dichtkunst schliesslich auf solche Bahnen kommen musste. Ins Moderne übertragen wüsste ich für unser Gedicht keine passendere Bezeichnung als die einer Schularbeit. Der Stoff ist dem Gebiete der Lyrik entnommen, desgleichen die Form, aber von wirklicher Empfindung kann hier nicht die Rede sein.

Der Dichter löst eine gestellte Aufgabe und er bedient sich dazu technischer Mittel, die ihm von der Schule her reichlich zu Gebote stehen: des Sprichworts (Z. 5. 7—9. 25—27. 34—36), einiger naturwissenschaftlicher Kenntnisse (Z. 1—4) und formelhafter Ausdrücke (die zweite Strophe ist durchaus formelhaft, ausserdem noch Z. 24. 29. 32).

Marner wusste übrigens recht geschickt zu disponiren: die erste Strophe führt aus, wie die Natur im Einklang steht mit sich selbst, der Mensch hingegen diese Harmonie in der Liebe nicht herzustellen weiss.

Str. 2 zeigt, worin in der Natur der Einklang besteht.

Str. 3 legt dar, warum er beim Menschen fehlt. Der Gedanke in der ersten Strophe ist hier weiter verfolgt und ganz

passend hat der Dichter beiden Strophen gleichen Schluss gegeben.

Str. 4 lehrt, wie man zur wahren Minne gelangt, wie man überhaupt lieben soll. —

Wenn meine früheren Vermuthungen richtig sind, so ist die Abfassungszeit des Marnerschen Liedes jedesfalls nicht viel später als 1231 zu setzen, eine Zeit also, in der die Lyrik noch keineswegs im Absterben war.

IV.

MARNERS SPRACHE UND STIL.

Ich verzeichne zunächst eine Reihe dem Marner eigenthümlicher Ausdrücke:

V, 9. 27 *reigen an (= reichen an)* Alemann. Gr. § 212.
V, 23 *widerwinne,* adj. Mhd. Wb. 3, 713 b.
V, 26 *unstæte frî* (siehe die Anmerkung).
VI, 6 *lôslich* arglistig.
15 *billen.*
16 *bern* knetend formen (XV, 326).
VII, 15 *minnemüemel.*
29 *rîfen : ez rîfet* es reift, friert.
XIII, 40 *viurfrâz; stahelkiuner munt; berges slunt.*
52 *übersinnic.*
XIV, 9 *überkreftic.*
10 *erspannen.*
144 *erbarmærîn.*
XV, 26 *schepfe.*
123 *wihteclich.*
183 *unzæme.*
278 *verschort.*
310 *tschimêre.*
312 *sich ûzjungen.*

Nur selten sonst belegt oder vom Marner in einer besonderen Bedeutung angewandt, sind folgende Wörter:

erkunnen XIII, 42; *donreschûr* XIII, 47; *mannen* als Lehnsmann huldigen XIV, 13; *geschaft* XIV, 41; *die sint*

gotes widerstrît XIV, 46; *getwâlet* XIV, 53; *behügde* XIV, 73; *trâme* XIV, 85; *menschheit* die menschliche Natur, menschliche Schwäche XIV, 167; *gedanc* das Denken XIV, 172; *bôsheit* in der Anrede XIV, 218; *genühtic* XIV, 237; *geehset* XIV, 267; *mez* XIV, 268; *snüere* (Sonnenstricke) XIV, 268; *sez* XIV, 270; *abgrunt* XIV, 270; *trocken* XV, 29; *tagewerc* XV, 70; *magenfröide* XV, 130; *bestümbeln* XV, 138; *zwilh* XV, 155; *snabelrœzer* XV, 165; *tiuren* intransitiv XV, 190; *houbetgolt* XV, 211; *ehern* Aehren lesen XV, 224; *och* XV, 229; *erkrimmen* XV, 295.

Ich notire sodann *geister* XIII, 39; *unsich* XIV, 27. XV, 110; *mir ist nôt von* XIV, 25; *die manne* VIII, 48.

Substantivirte Adverbia: Anm. zu XIV, 248.

Deminutiva: Anm. zu II, 27.

Andere Eigenthümlichkeiten des Ausdrucks leiten zur Besprechung des Stils und des dichterischen Vermögens hinüber.

Marner hat Gefühl für Allitteration: *dir ist ein lecker liep* XI, 56; *lûter lieht lucern* XIII, 16; *got gap und gît noch gerne gebenden* XIV, 77; *zuht hât zierde, zît hât êre* XIV, 255; *liebe leide wirt und ouch bî lûterm lachen trüeber muot* XV, 25; *gilt gote und gip den armen wider: der hort dir dort gehelfen mac* XV, 60; *ez wirdet hie zer werlte und wünschet hin ze gote* XV, 72; *got gît sîn gâbe* XV, 81; *dô minne menschen muot besaz* XV, 341; *minne leidet underwîlen liep und liebet leit* XV, 355.

Auch die Verbindung gleicher Stämme in verschiedenen Bildungen wird von ihm bevorzugt: *sîn hœhe diu ist dir ze hô, sîn lenge sich dir lenget* I, 20. 21; *ez nâhet gegen der suone tage, daz got wil süenen alle klage* I, 41; *singe ich mînen sanc* VIII, 2; *sungen niuwen sanc* XIV, 184; *dîn schœne gît dem trône glast, alsô daz in dîn schœne überschœnet* XII, 4. 5; *lîhte vinde ich einen vunt, den si vunden hânt* XIV, 286; *der mir von sînem guote güetlich helfe tuot* XV, 40; *er kan der gernden gern* XV, 77; *sît nieman kan in gebinden an, sô binde in doch der gotes ban* XV, 178.

Oft wird der Gedanke an ein vorhergehendes Wort angeknüpft: *erbarme dich — erbermde schuof* I, 38; *diu zît*

meldet, melde kumt III, 35; *mac si mich von sorgen bringen: ich muoz über houbet dicke unsanfte ringen in sorgen* IV, 38; *der winter machet dich in sorgen alt und in dem alter grîse* I, 6.

Dasselbe Wort wird wiederholt in verschiedenem Casus: *trût sich von trûte scheide sus* II, 50; *sus hât friunt mit friunde rehtes friundes pfliht* VI, 14; *niuwer vünde vunt* XI, 23; *ob allen frouwen frouwe* XIV, 1; *sîner urstende sigenunft von tôde, der den zwîlhen tôt an uns ze tôde sluoc* XV, 155; *lop ze lobe dœnet* XII, 8.

Die angeführten Eigenthümlichkeiten sind nicht dichterischer Armuth zuzuschreiben. Sie haben ihren Grund in dem Bestreben der Spruchdichter, auch in der Form einer ähnlichen Pedanterie zu huldigen, wie wir sie in ihrem Wissen überhaupt finden.

Auch wirkliche Wortspiele finden sich: *driu her man* (Hermann von Henneberg wird besungen) *möhte wol mit sînen rîchen tugenden wern; er kan gewern, wernde müeze er lange wern* XV, 75 ff., vgl. *ber — beren — ungebert — beren* XV, 254 ff. Assonanz begegnet III, 22 ff.: *noch hât minne werden man der wirbet frouwen gruoz; dem sol er werden* u. s. w.

Oxymora sind nicht selten: *lebendic rê* XV, 57; *wâ der wâc an rüere grundelôsen grunt* XIV, 39; *dâ sint si lebende in jâmer tôt von êwen unze zêwen* I, 51.

Häufig sind auch die zweigliedrigen Ausdrücke, die zum Theil formelhaft sind: *bûwen unde sæn, snîden unde mæn* I, 7 ff.; *friunt und vînde* II, 18; *muot unde sinne* II, 54; *wunden und heilen* II, 55; *armen unde rîchen* XI, 5; *ân ende und âne ort* XII, 5; *schiuche und fliuch* XIV, 32; *teilen unde wellen* XIV, 159.

Marner tritt seinem Publicum gegenüber als Lehrer auf. Gern beginnt er seine Ermahnungen mit einem *merkent an* I, 1; *sich, mensch, vernim* I, 44; *sünder besich die strâzen* XIV, 17, *sich* XIV, 21. Dem bussfertigen Sünder giebt er Rathschläge: *wilt dû des gedenken* XIV, 28; auch dem unerfahrenen Jüngling ertheilt er seine Lehren: *tump man, nim dich an* VI, 5; überhaupt steht er jedem, der es wünscht, mit Rath zur Seite: *den wil ich lêren* VIII, 23; *nâch mîner lêre* IX, 1; *der sol für wârheit wizzen daz* XV, 24. Wenn

er eine Fabel erzählt, so liebt er es die Nutzanwendung mit einem *merkent wol an disen list* einzuleiten (XIV, 204; XV, 250). Liegt etwas so auf der Hand, dass es keines Beweises bedarf, so heisst es *daz ist niht ein wunder* (VI, 2; IX, 13). Marner weiss sich allezeit auf höherer Stufe als sein Publicum, seine Rede ist von starkem Selbstgefühl getragen. Er pflegt gern ein *des wæne ich* (VI, 19), *ich meine* (XIII, 54), *dûhte mich* (XIV, 56. 254), *ich weiz vil wol* (XIV, 105. 136; XV, 180), *ich hære von den alten sagen* (XV, 41) zur Verstärkung seiner Lehren einzufügen. Wo sich die meisten andern Dichter, wenn sie sich auf etwas berufen, der gewöhnlichen Redeweise in der dritten Person, z. B. *man seit, man prüevet, man giht, man weiz wol* bedienen, liebt Marner es allein für die Richtigkeit seines Urtheils einzustehen; während sich die andern mehr objectiv verhalten — auch bei ihnen kommen freilich Ausnahmen vor — erscheint bei Marner stets vollste Subjectivität. XV, 2 spricht er von der Ungerechtigkeit des Schicksals, welches nach Laune die Gaben vertheile: *der wil, der hât, der gît, der nimt: waz mac ich disen mæren tuon?* Vom giftigen Wurm der bösen Zunge hat er persönlich zu leiden gehabt, denn *gar arc mac ich in nennen wol* XV, 163; die *unhövescheit* der Rheinländer ist ihm selbst widerfahren: *daz ist mir wol mit schaden kunt* (XI, 21). Tschiersch hat in seinem Vergleich Marners mit Reinmar von Zweter den Egoismus scharf betont, der aus jeder Zeile Marners spreche, während Reinmar weit massvoller und edeldenkender in seinen Sprüchen erscheine. Er hätte das besser Selbstgefühl genannt.

Marner hatte zahlreiche Enttäuschungen erlebt, er ist dadurch verbittert. Darum wünscht er XII, 16: *got helfe mir daz mîniu kinder niemer werden alt;* auch XV, 2 zeigt einen hohen Grad gallichter Stimmung. Nur einmal (XIV, 100) gedenkt er besserer Tage; sonst lässt er überall seine Dürftigkeit durchblicken. Nachdem er sich über die Schlechtigkeit der Welt ausgelassen, schliesst er XV, 40 *ich lobe den der mir von sînem guote güetlich helfe tuot;* er räth dem Reichen bei Zeiten zu spenden, da nach seinem Tode sein Gut ja doch in andere Hände fallen oder vielleicht ihm gerade zu Theil werden würde; er schliesst emphatisch *wîp unde*

guot erteile ich biderben armen (XIII, 68). Hart fährt er gegen sein Schicksal los (XV, 46): *daz muoz ich unde maneger klagen,* und offen bekennt er seine Armuth XIV, 152.

In jedem dieser Sprüche führen Leidenschaft und Erbitterung das Wort und zwar ist die Ironie dabei ein äusserst wirksames Mittel. XI, 24 ruft er den Rheinländern zu: *got in helfe sô si niesen! ez mac wol curteis povel sîn.* XI, Str. 3 ist ganz in ironischem Ton gehalten, namentlich Z. 55: *dû brinwest âne malz ein bier — supf ûz!* desgleichen XII, Str. 2, in der Marner Z. 18 fragt: *wie stât ez über drîzec jâr, sît man die pfaffen siht sô sêre strîten?* auch XIII, Str. 3, die sich wohl auf Reinmar bezieht, ist mit bitterer Ironie getränkt: z. B. Z. 42 ff: *er hât die liste erkunnen, ê er geboren wart* u. s. w. — *sich mugen vor im hüeten der donreschûre strâle heiz.* XV, 15 *sol daz heizen guot, daz nieman hie ze guote kumt?* VIII, 8 *ist minne daz, daz ich minne die diu mir ist gehaz!* Als rhetorischen Mittels bedient Marner sich der Parenthese: XIV, 155 *herre waz hân ich getân!* IV, 35 *mirz nieman verkêre!* IV, 38 *ich muoz über houbet dicke unsanfte ringen in sorgen!* Fein ist die Parenthese XIV, 284 *dem sint rede, wort und rîme in sprüchen kunt,* weil sie zugleich ein Lob auf jenen Herrn von Heinberc enthält, den Marner zu seinem Zeugen auffordert.

Ungestüm wie Marners Natur ist auch seine Sprache. Er kargt nicht mit harten Flüchen und Verwünschungen, ja seinen Gegner verspottet er mit den ärgsten Schimpfnamen, wie *viurfrâz, stahelkiunder munt, berges slunt* (XIII, 40), *übersinnic tumber gouch* (XIII, 52). XI, 39 ruft er *wê dir von Zwêter,* XV, 56 *welt wê dir wê;* 140 *lieger wê dir wê.* Den Löwen lässt er zur Kröte sagen (XIV, 218): *bôsheit var verwâzen.* Dem, der ihm die Geliebte abspenstig macht, wünscht er IV, 26 *der müez al sîn sælde vergâhen;* den reichen Geizhälsen ruft er zu (XIII, 71) *nu sterbet drâte* und geschickt — als habe er zu viel gesagt — lässt er sogleich die Aufforderung zur Umkehr hinterdrein folgen: *tuot gotes wort niht rehtes blôz!* Eine ähnlich feine Wendung findet sich XIV, 157: nachdem er Christus fast Vorwürfe gemacht über die ungleiche Vertheilung der Gaben und ihn daran

erinnert, ob er denn nicht wüsste, wie bedürftig er wäre — kehrt er plötzlich in sich und endet mit den schönen Worten: *nein, waz ob ich dîn vergæze!* daher: *herre got dû teile als ê.*

Marner componirt also ganz gewandt, wenn er den Effect steigern will; nicht minder drastischer Mittel bedient er sich, um seine Worte wirksam und eindringlich zu machen. Er weiss lebendig zu schildern, indem er seine Personen anredet, als stünden sie vor ihm. Wie Walther und Reinmar von Zweter (Spruch 130) führt auch Marner den Pabst redend ein: XII. 20 *sagt mir, der bâbst von Rôme, waz sol iu der krumbe stap.* Das Loblied auf den Henneberger schliesst er mit der Aufforderung an die *gerndiu diet,* indem er ihr zuruft: *ir sprechent mit mir âmen! dem von Hennenberc* (XV, 80); er wendet sich an sein Publicum, dem er XV, 121 ff. die Fabel vom Fuchs und Esel erzählt: *seht dô fuort her Reinhart sînen knappen in den grüenen klê.* Die besagte Fabel wird auf den meineidigen Lügner gedeutet, den der Dichter zum Schluss anredet und ironisch auffordert: *nû swerâ lieger, wê dir wê!* (XV, 140). XV, 210 führt uns Marner den Traumdeuter des Nebucadnezar redend vor und giebt dadurch auch dieser Erzählung einen lebendigen, frischen Ausdruck.

In seiner Lyrik sucht Marner mit gleichen Mitteln zu wirken. Er erfindet VII, 18—22 einen Dialog zwischen der Geliebten und sich: *si giht daz die man wol kunnen triegen. frâge ich: „frouwe sprechent wâ?“ si giht: „hie dort unde dâ.“* Er wendet sich geradezu an Frau Minne und fragt sie (VII, 25): *wie zimt dîner frouwen daz* (das lange Hinhalten) *und ouch dir?* VIII, 18 bittet er den Leser, ihm Aufschluss darüber zu geben, wie er eine Dame lieben könne, die ihm nicht geneigt wäre: *wâfen, ist minne daz? sprechent, waz! daz ich minne die, diu mir ist gehaz.*

Die Frageform darf sodann ebenfalls als ein Moment aufgeführt werden, das die Handlung belebt. VII, 7 fragt der Dichter sein Herz: *herze mîn, wes trœstû dich?* Ein ander Mal reflectirt er über das Leid, das ihm die unerhörte Liebe bereits verursacht und fragt sich dann schliesslich: *ich tumber! sol mich niht vervâhen mîn kumber?* (IV, 20). XI, Str. 3 macht er Reinmar wegen seiner Uebertreibungen heftige Vor-

würfe: Z. 48 fasst er noch einmal alles zusammen und fragt ironisch: *wâ mit hâstû daz erziuget?* An die Bischöfe richtet er die Frage, wo sie denn gelernt hätten, in Rüstung zu reiten, anstatt unter der Infel friedlichen Werken nachzugehen (XII Str. 2). XIV, 68 fragt er rathlos, was er den Tugendlosen empfehlen solle. In der Erzählung von den Fröschen, die gern einen König haben wollten, finden wir ebenfalls eine Frage bei der Nutzanwendung (XIV, 94): *storche, wenne kumestû?* „auch heute bedürfen wir deiner sehr dringend.“ Erwähnt wurde bereits der originelle Ausruf, in dem zugleich eine Frage eingeschlossen ist: „wenn so wenig Regel und Ordnung in der Welt herrscht, *waz mac ich disen mœren tuon?*“ (XV, 34).

Auch Interjectionen beleben: *wâfen!* (VIII, 18); *daz, meine, mac ich von ir scheiden nicht, neine!* (IV, 30).

Die Erwartung auf das Folgende wird gespannt durch eine Aeusserung wie *ob ich hæte al eine wol tûsent meister sin* (IX, 26); der Gedanke ist übrigens oft vor Marner gedacht. XV, 297 ist die nachdrückliche Versicherung *deist niht ein wint* angewendet auf eine Sache von geringer Bedeutung: ich glaube, dass dafür der Reim verantwortlich zu machen ist.

Auch die Personification ist geeignet, die Anschaulichkeit zu erhöhen. Personificirt erscheinen der Sommer (VII, 1. VIII, 1), die Minne (III, 34. VII, 24), Frau Ehre und Frau Schande (XIV, 224. XV, 64. 198. 199. vgl. überhaupt XV, 4). In V erscheinen *zît, ouwe, Meie, heide, linde* personificirt.

Bildliche Ausdrucksweise.[1] Die Welt erscheint dem Dichter als ein Garten, in dem man arbeiten soll, um dermal einst Gutes zu ärnten (I, 1); I, 24 ist sie ihm im Vergleich zu den Freuden des Paradieses *der unfröuden kamer,* in der wir viel zu leiden haben *von des fluoches zange und hamer.* Das Leben verrinnt schnell und es dauert nicht länger als ein kurzer Augenblick, so ist im Thale Josaphat über uns gerichtet worden (I, 46). Dann werden die Guten gen

[1] Auf die religiösen Bilder gehe ich nicht weiter ein, da sie dem Dichter überliefert waren.

Himmel fahren, während die Schlechten, deren der *helle wirt* habhaft geworden (XV, 149), in *des tievels kewen* müssen (I, 50): *sô windent die vertânen dâ vil jœmerlich ir hende.*

Die Baumkronen erscheinen ihm als Dach des Waldes, unter dem die Vöglein singen (VII, 6). *gît haz nît* werden uns als drei *wundertier* vorgeführt (XI, 51); das Lob des Hennebergers rauschet wie eine Windsbraut (XV, 61); die Welt schmilzt dahin, wie ein Stück Eis (XV, 237. vgl. XV, 3); dem Schätze sammelnden Geizhals ruft der Dichter zu: *rise dir golt alsam der snê* (XV, 58). Die Scham ist ihm der Ehren Spiegel (XV, 181), die Frauen sind *der werlde spil* (VIII, 47). *rîches argen lop ververt sam ein krach, der vor dem donre bringet schal* XIV, 79. Originell ist auch das folgende Bild XV, 199: *swer schame minnet, den bekræt in Schanden dienest selten han,* eigenthümlich der Vergleich XV, 52 ff.: *begraben hort, verborgen sin der werlte frumt alsam der iuweln fluc, des gîres smac, des raben slunt, des aren grif, des wolves zuc, der müggen marc, des bremen smalz und des loupfrosches schrê.* IV, 62 f. *si* (die Pfaffenfürsten) *malent ouch dâ der keiser muol; des rîches sint die klîen, sô wirt in der kern.*

Die reine jugendliche Liebe vergleicht er mit der Blume, die trotz ihrer Jugend geknickt wird vom Reif über Nacht (VII, 29); wie die Sonne zum Mittag, so eilst du aufwärts zur Tugend, ruft er Heinrich von Maria Saal zu (X, 30), *diu scham in êren garten ist ein blüendez zuî* (XV, 192), *diu scham alsam ein reinez kint in schœner frouwen schôzen spilt* (XV, 194); *ieglich wurze verwet nâch dem saffe ir bluomen bluot als ouch die werde minne ir friundes bilde tuot* (XV, 351). Ansprechend gefasst ist auch die Frage XIV, 40 *wie diu naht sich berge vor dem liehtebernden tage,* hübsch der Gedanke XIV, 247 *die vogel singent niht wan bî den liehten tagen.* Vgl. auch VIII, 48 f., V, 34—36. Wer vom anbrechenden Tage sagt, er spalte die Wolken (III, 16), zeigt, dass er Natursinn hat und empfangene Eindrücke dichterisch wiedergeben kann (vgl. übrigens Wolfram's Lieder 4, 8). IV, 8 ff.: der Mai hat im Walde seinen Kram ausgelegt, den reichsten Farbenschmuck, und er hat der fröh-

lichen Jugend gestattet, sich zu nehmen, was ihr gefällt. Auch Ausdrücken, wie *daz valsche huote iht pfandes muote* (II, 52, 53) und *an minne gelde hât unminne noch bejac* (III, 37), liegen Bilder zu Grunde.

In jener Klage über die verstorbenen Meister heisst es sehr schön (XIV, 288): *ich muoz ûz ir garten und ir sprüchen (spruzzen?) bluomen lesen.* Die Offenheit, mit der Marner sich hier als Epigone bekennt, die eigene Bescheidenheit bei unverholener Anerkennung der Verdienste seiner Vorgänger: sie entspringen demselben Charakterzug, aus dem anderseits die Bitterkeit hervorging. Marner hält sich für einen besseren Dichter als mancher andere es ist, er hat Glauben an sich und sein Talent. Er murrt daher, dass gerade er so sehr unter der Noth zu leiden habe. Weil er aber in sich eine wahre Natur ist, so giebt er gerne zu, wie viel er von seinen Vorgängern gelernt habe und unter ihnen nennt er auch Reinmar, den er früher so heftig bekämpft. Bescheidenheit spricht auch aus XIV, Str. 10; er selbst nennt sich sogar einmal *tump* (VI, 11).

Die eigene Sündhaftigkeit bekennt er wiederholt (Anm. zu XIV, 142), er hat aber die feste Zuversicht auf die Hülfe der Jungfrau Maria. Gegenüber denen, die die Wunder der Natur mit ihren menschlichen Augen glauben durchgründen zu können, überlässt Marner dies Gott, *der weiz sîn geschaft.* Eben an solchem Benehmen kann man die Thoren erkennen, die keine Scheu vor der göttlichen Macht haben (XIV, 41). Eine hohe Meinung hat Marner von der göttlichen Allwissenheit. „Der Sünder möge nur fliehen — Gott sieht ihn doch" heisst es I, 27. Und er verstärkt den Gedanken noch, indem er unmittelbar folgen lässt: *und wisse er war.*

Diese göttliche Macht ist es denn auch, vor der sich selbst Marners starkes Selbstgefühl beugt. Er mag auf seine alten Tage geradezu fromm und gottergeben geworden sein; das häufige Bekennen eigener Sündhaftigkeit weist jene Sprüche wohl in die letzte Lebenszeit des Dichters.

Nun erklärt sich auch, dass Marner, der wenig auf das Urtheil der Leute giebt und getrost alles durch sein Ich ver-

bürgt, sich wiederholt mit Nachdruck auf die heilige Schrift beruft:

XV, 143. diu schrift grôz wunder saget.
200. sagent uns die meister und die buoch.
XIV, 35. daz ist uns kunt von dien buochen und ouch von der wîsen liute sage.
XIII, 64. als ich ez las.

Die Anmerkungen geben Belege für Marners Bibelkenntniss. Tschiersch hat S. 13 seines Programmes bemerkt, dass Reinmar — obwohl seine Gedichte einen weit grösseren Raum einnehmen — nirgends anführe, er habe das, was er sage, in einem Buche gelesen. Auf die Bibel beruft er sich, so viel ich weiss, nur zweimal Spr. 164 und Spr. 217. Ausser auf die Bibel verweist Marner aber noch auf die Meister. So in den angeführten Stellen XV, 200. XIV, 35 und auch noch XIV, 233. XV, 35 *die meister jehent.* Marner zeigt sich hier gelehrt; er hofft eindringlicher zu werden, wenn er sich auf die Aussage *wîser liute* stützen kann. Obwohl er sich des Sprichworts in grösstem Umfang bedient, beruft er sich direct doch nur einmal auf den Volksmund (XV, 138 *sô man seit).*

Wenn ich mich jetzt der Besprechung von Marners Spruchbau zuwende und in ihm ein architectonisches Princip nachzuweisen suche, so werden wir in den Sprüchen, die einen gelehrten Stoff behandeln, auf manche Unebenheit stossen. Auch mangelhafter Ausdruck macht sich oft in ihnen geltend.

Es liegt im moralisirenden didaktischen Spruchgedicht begründet, dass der Dichter vom Bilde ausgeht, dasselbe dann auf menschliche Zustände überträgt und schliesslich eine allgemeine Nutzanwendung daran anknüpft. Für die drei Abschnitte eignet sich die Dreitheiligkeit der Strophe sehr wohl. Der erste Stolle gibt das Bild, der zweite die Deutung, der Abgesang die Folgerung, deren Pointe in der letzten Zeile ausgedrückt ist.

Gleich im ersten Spruch des ersten Tones veranschaulicht sich das Gesagte. 1. Der Fleiss der Ameise, die für den Winter vorhersorgt, wird gerühmt. 2. Auch dem Menschen thut solcher Fleiss Noth, denn ihm steht gleichfalls ein kalter

Winter bevor. 3. Der Abgesang ertheilt Rath und Mittel und das Ergebniss der gegenwärtigen Bemühungen gipfelt in der Schlusszeile *dû schaffez sô daz dîn diu sêle warte im paradîse.*

Aehnlich verhält es sich mit I, 2: 1. Gott ist Schöpfer der Natur. 2. Sein edelstes Geschöpf ist der Mensch, der allezeit von ihm abhängig sein wird. 3. Adam hat das Letztere nicht erkannt. Die Folge ist, dass wir nun im Schweisse unseres Angesichts unser Brot verdienen müssen.

VI, 1: Der Igel ist aussen rauh und stachelig. Der Mensch ist es innen. Rath.

Dreitheilig sind auch I, 4. XIV, 3. 18. XV, 2. 3. Mit Nachdruck gesetzt sind die Schlusszeilen XII, 30. XIII, 54. 72. XIV, 64. 160. XV, 100. 180. 220. 240. 260. 280. 300. 320. 380. Hingegen fehlt es auch nicht an überaus matten Schlüssen; vor allem denke ich hier an XIV, 192.

Neben dieser Dreitheilung findet sich eine zweite Anordnung, die die beiden Stollen benutzt zur Darlegung eines Bildes und im Abgesang die Deutung folgen lässt. So ist XIV, 4 componirt. Die Stollen enthalten die bekannte Sage von der salvatio Romae, der Abgesang überträgt die Sage in die Gegenwart. In XIV, 5 handelt es sich um ein Heilmittel für den Ehrlosen; in der zweiten Hälfte der Strophe giebt Marner seine Rathschläge; vgl. auch XIV, 9 mit den schönen Schlusszeilen.

Unter den Liedertönen erwähne ich den architektonischen Aufbau von IV, 2—4. Die beiden Stollen stehen zu einander in bestimmtem Gegensatz. Der Abgesang sucht nach der harmonischen Lösung.

IV, 2. Die Natur freut sich des Frühlings. — Ich allein lebe in Trauer. — Giebts denn nirgends eine Hoffnung, dass ich durch meinen Kummer endlich doch ans Ziel komme?

IV, 3. Hätte ich das Reich zu verschenken, sie sollte darin Königin sein. Dann würde sie vielleicht ihren Freund nicht beständig abweisen. — Weh dem, der sie gegen mich zu stimmen sucht. — Neid war freilich stets.

Nehmt euch also in Acht. Wenn die Falschen sich durch ihren Neid selbst zu Grunde richten, so ist das nicht meine Schuld.

IV, 4. Sie versteht sich auf Schein. — Ich dagegen liebe sie aufrichtig. — Nur ein Wort von ihr und alles Leid ist vergessen.

Gegen diese drei Strophen halte man IV, 1, das muntere Tanzlied; man vergleiche den Bau der Strophe und es ist kein Zweifel, dass IV, 1 von 2—4 abzusondern ist.

Auch in den Liedern ist die Pointe für die Schlusszeile aufgespart: IV, 40 *wil si, sôst mîn trûren verborgen.* VII, 32 *sus bin ich ir dienest zwir, wirt si mir.*

Viele Sprüche entbehren jeglicher Anordnung, was seinen Grund hat in der Art des Stoffes, den sie behandeln. So ist es mit XIV, 17, einem Spruche, der ausserdem überaus frei construirt ist; *ἀπὸ κοινοῦ* findet sich in ausgedehntester Weise daselbst angewandt.

Bei ähnlichen Stoffen hat die Gelehrsamkeit die Dichtkunst in den Hintergrund gedrängt. Anspruch auf Poesie kommt solchen Sprüchen gewiss nicht zu. Aber auch sonst ist Marner nicht frei von Unebenheiten. XIV, 137 ff. fordert der Dichter die Jungfrau Maria auf, sie solle bei ihrem Sohne für ihn bitten, sie solle ihn an seine Weisheit erinnern, *sît daz er diu wîsheit ist,* sodann an seine Macht, *sît daz dû gewaltic bist* (in der Kolm. Hs. steht *sît daz dû sîn gewaltic bist)* und drittens solle sie ihn an seine sich über Alles erbarmende Liebe mahnen, *sît daz dû, frouwe, tugende waltes.* Ich kann den Wechsel in der Person *(er — dû)* nur als höchst ungeschickt bezeichnen. In C steht im zweiten Falle *sît daz er gewaltic ist;* dann erhielten wir aber einen sonst von Marner nicht angewandten, unerlaubten rührenden Reim *(ist — ist),* abgesehen davon, dass noch immer das *dû* an der dritten Stelle anstössig bliebe. Unschön ist auch die doppelte relative Anknüpfung XIV, 166 f.: *sünde, der ich niht enliez in der jugende, des diu menscheit mich betwanc;* auch XIV, 195 steht *wîlent* nicht gerade sehr geschickt; zu der Stellung zwang wohl der Vers. IX, 11 und 12 ist die Wortstellung

gleichfalls durch den Vers bedingt. Andere auffallende Constructionen sind in den Anmerkungen besprochen.

Der complicirte Bau der Töne XIV und XV mag ganz besonders Anlass zu Ungenauigkeiten im Ausdruck gegeben haben. Bei näherer Betrachtung ergiebt sich, dass ähnliche Mängel sich fast ausschliesslich in solchen Strophen finden, deren Inhalt entweder mit Sprichwörtern oder mit naturhistorischen Dingen verquickt ist. Der Ausdruck gehört in solchen Fällen dann nicht dem Dichter, sondern ist ihm — oft formelhaft — überliefert. Poetischen Genuss darf man hier nicht suchen, wohl aber werthvolles Material zur Erkenntniss der Dichtung dieser Zeit.

Ich schliesse mit dem Hinweis auf einige Sprüche, in denen Marners Darstellungstalent sich in sehr günstigem Lichte zeigt. Voran steht die meisterhafte Erzählung vom Löwen und der Kröte (XIV, 14). Auch XV, 7 erzählt der Dichter die Fabel vom Fuchs, Esel und Wolf recht anziehend und in XIV, 2 weiss er durch die Wiederholung desselben Verbs mit verschiedenen Praepositionen eine gute Wirkung zu erzielen.

V.

MARNERS KUNST.

a. Strophen- und Versbau.

Marners lyrische Töne II—V, VII—X sind meist künstlich zusammengesetzt. III und V wiederholen am Schluss des Abgesangs den Stollen bis auf das Reimgeschlecht. VII bindet die letzte Zeile beider Stollen mit der des Abgesangs durch gleichen Reim, während IX, welcher Ton durchgehends aus 3 mal gehobenen abwechselnd stumpfen und klingenden Zeilen componirt ist, den Abgesang als Kehrreim in jeder Strophe repetirt. Vielleicht bildet der Kehrreim auch nur einen Theil des Abgesangs, dann bestünde jeder Stolle aus 2 × 3 Hebungen.

Verschränkten Reim haben Z. 1—4 des Abgesangs von II, Z. 3—6 des Abgesangs von III, Z. 3—5 des Abgesangs von V, durchgehends IX; dagegen haben die Stollen von III, IV, VII, VIII den Reim abc. Ton X reimt ab — ab — ccc.

I, VI, XI, XV haben die Stollen und den Abgesang durch gleichen Reim in der letzten Zeile gebunden.

VI wiederholt im Abgesang die Stollen, auch im Reimgeschlecht.

XV wiederholt im Abgesang 5mal denselben Reim hinter einander.

Ich gehe nun die Haupttöne einzeln durch:

Ton I: ∪ 4 a
∪ 4 a
∪ 7 ∪ b

υ 4 c
υ 4 c
υ 7 υ b

υ 4 d
υ 7 υ e

υ 4 d
υ 7 υ e
υ 4 f
υ 7 f
υ 7 υ b

Bei den Meistersingern heisst dieser Ton *goldener Ton*, über den Wagenseil S. 546. HMS 4, 534 und Bartsch Kolm. Meisterl. S. 161. 162 zu vergleichen sind.

Ton XI: υ 4 a
υ 4 b
υ 4 a
υ 4 b
4 υ c vgl. Germ. 2, 274.

υ 4 d
υ 4 b
υ 4 d
υ 4 b
4 υ c

υ 7 e
υ 6 e
υ 4 f
υ 2 g
υ 2 g
υ 2 h
υ 4 f
υ 4 h
4 υ c

Ton XIV: υ 3 υ a
4 b
6 c
7 d

υ 3 υ a
4 b
6 c
7 d

υ 7 e
υ 4 υ f
4 e
6 g
υ 4 υ f
4 g
6 h
7 h

Die Meistersinger nennen Ton XIV den *Hofton* oder *kurzen Ton* und geben ihm vermittelst gereimter Cäsuren in den Langzeilen 20 Reime. Vgl. Wagenseil S. 537. HMS 4, 534 und Bartsch Kolm. Meisterl. S. 162.

Ton XV: υ 4 a
υ 3 b
υ 4 a
υ 4 b
8 c

υ 4 a
υ 3 b
υ 4 a
υ 4 b
8 c

7 d
υ 6 d
υ 3 e
υ 8 e
υ 7 f
υ 2 f
3 f
4 f
υ 8 f
υ 8 c

XV, 5 macht allein eine Ausnahme, indem sie die letzte Zeile des Abgesangs mit der vierten des Abgesangs statt mit der letzten Zeile der Stollen reimen lässt. Das Abweichen beruht wohl auf einem Versehen des Dichters; die Länge der gleichfalls 8füssigen vierten Zeile mochte sein Auge verführt haben, — denn wir dürfen doch wohl annehmen, dass ein Spruch in einem so complicirten Tone nach einem vorliegenden, aufgezeichneten metrischen Schema componirt wurde. Die letzte Zeile der Stollen von XV hat bei 8 Hebungen keine feste Cäsur, desgl. Z. 14 und 15 bei 8 und 7 Hebungen. — Z. 11, 19, 20 haben bei 7 und 8 Hebungen keine Cäsur. Marners Ton XV ist nachgeahmt vom Magister Henricus, dem Schulmeister von Ezzelingen, urk. 1279—1281 (Bartsch, Liederd. S. LVIII), der auch Walthern manche Töne entlehnt hat (HMS 2, 139a VII)[1]. Auch von Boppe ist eine Strophe überliefert fast in gleichem Ton (HMS 2, 383b II). Sie weicht darin von Marners Ton ab, dass die Stollen in der letzten Zeile nur 7 Füsse haben und die drittletzte Zeile des Abgesangs ganz ausgefallen ist, also

Erster Stolle:	4	3	4	4	7				
	a	b	a	b	c				
Zweiter Stolle:	4	3	4	4	7				
	a	b	a	b	c				
Abgesang:	7	6	3	8	7	2	3	8	8
	d	d	e	e	f	f	f	f	c

Die v. d. Hagensche Verseintheilung ist im Abgesang so zu ändern;

vrô als Jûdas Maccabêus, küen als Jônathas,
kiusche als Samûêl, der gotes prophête was,
geduldic als Îôb,
diemüetic als Moîse, milt und guot als was Jâcôb,
gereht gein got als Sîmêôn, strîtbær als Jêrobôn[2],
starc als Samsôn,
wîse als Salomôn,
ein helt als Jôsûê, dem got den sunnen hiez stên und den môn[3]:
dise tugende alle got hât' an den künic Karlen geleit.

[1] Einige fernere Nachahmungen bei J. Grimm Altd. Meistergesang S. 111. ff.

[2] In der Hs. steht *Jêrobôam*. Vielleicht ist zu lesen: *strîtbær als Jêrobôam, gereht als Sîmêôn*. — [3] Hs. *tron*.

Marners Ton XV nennt die Heidelb. Hs. D wiederholt *lange wîse*. Unter diesem Namen ist er auch Leupold von Hornburg, der in ihm sein Gedicht von den 7 Meistern verfasste, bekannt. Marners langer Ton ist einer der berühmtesten Töne der Meistersinger und bildete mit den langen Tönen Müglins, Frauenlobs und Regenbogens als der dritte ihren meisterlichen Hort der 4 gekrönten Töne. Vgl. Wagenseil S. 503. Die Meistersinger erweiterten den 20-reimigen Ton zu 23 und 27 Reimen. Vgl. HMS 4, 533. Bartsch Kolm. Meisterl. S. 160. 161.

Hier mag auch erwähnt werden, dass verschiedene Meistersinger-Handschriften noch von einem 13reimigen *wilden Ton* (Bartsch S. 151), *Prophetentanz* (Kolm. Hs. 519, Münchener Hs. 351. Bl. 198a, 15), 16reimigen *Flug-Ton*, 27reimigen *geblümten Ton* Marners sprechen: von diesen Tönen findet sich aber in der Ueberlieferung der Marnerschen Gedichte keine Spur, vgl. Bartsch S. 161. HMS 4, 535. Aus einer Steierer Meistersingerhandschrift des 16. Jahrhunderts führt Schröer (Germ. Studien 2, 227) einen *süess creuzton* desselben Dichters auf.

Ton XI und XIV fügen einen Theil des Stollen dem Abgesang zum Schlusse an: das Reimgeschlecht abgerechnet stimmen in XI und XIV die drei letzten Zeilen des Abgesangs überein mit den drei letzten Zeilen der Stollen; XI bindet, wie bemerkt, die letzte Zeile der Stollen und des Abgesangs durch gleichen Reim.

Zu besprechen sind nun noch Ton XII und XIII, die dem Marner hinsichtlich des metrischen Schemas nicht angehören, die er vielmehr von Stolle und Kelin entlehnt hat.

Stolles dichterische Thätigkeit fällt in die Jahre 1256 bis nach 1285. Seine Almentweise wiederholt im Abgesang den Stollen bis auf das Reimgeschlecht:

Erster Stolle:	7	7	4	5	∪		
	a	a	b	c			
Zweiter Stolle:	7	7	4	5	∪		
	d	d	b	c			
Abgesang:	4	5∪	4	7∪	7	4	5
	e	f	e	f	g		g

Die Melodie weicht von dem Schema des Strophenbaus (a + a, + b + a) durchaus ab (HMS 4, 775).

Die Strophenform XIII hat Marner mit Meister Kelin (einem Oberdeutschen c. 1246—1272) gemein, ja von seinen vier Strophen finden sich drei unter Kelins Namen in J. Es liegt kein Grund vor die Strophen dem Marner abzusprechen. wenn auch sicher dem Kelin der Ton und die Sangweise angehören. Die Strophenform, sowie die Melodie (HMS 4, 781) sind viergliederig, indem der Abgesang in 2 gleiche Theile zerfällt:

Ton XIII: ∪ 3 ∪ a
∪ 3 b
∪ 3 ∪ a
∪ 4 b
∪ 5 ∪ bc
∪ 3 ∪ d
∪ 3 e
∪ 3 ∪ d
∪ 4 e
∪ 5 ∪ ec
∪ 4 f
∪ 7 f
∪ 6 f
∪ 5 ∪ g
∪ 4 h
∪ 7 h
∪ 6 h
∪ 5 ∪ g

In der Kolmarer Sammlung hat die 12. und 16. Zeile jeder Strophe nur 6 Hebungen.

b. Rhythmus.

Die Senkung fehlt innerhalb des Wortes in *N'thárt* XIV, 276; *úrsténde* XV, 154; zwischen zwei Wörtern in *dâ' mérke* III, 2; *die zît túo mir kunt* III, 5, oder ist zu lesen *die zît die túo mir kunt?*

Auftact. In II folgt auf klingenden Versschluss trochäischer Versanfang, auf stumpfen Versschluss jambischer

Versanfang. Ausnahme machen die 3. und 8. Zeile des Abgesangs, die nach klingendem Ausgang jambisch anheben.

In III schreiten die Stollen trochäisch fort; im trochäisch anhebenden Abgesange wechseln Hebung und Senkung stätig ab bis auf die 3. Zeile, die nach stumpfem Reime trochäisch einherschreitet.

In IV sind die ganzen Stollen dactylisch mit klingendem Versschluss. Z. 1 und 2 haben Auftact, Z. 3 nicht. Der Abgesang beginnt und schreitet nach klingendem Reime trochäisch fort, nur unterbrochen durch die jambisch anhebende Z. 3. — Der 3. Fuss der letzten Zeile ist dactylisch.

In V ist das Versmass, gleichviel ob klingender Reim oder stumpfer Reim vorhergeht, jambisch; trochäisch nur in den beiden ersten Zeilen des Abgesangs. VII und X haben trochäisches Versmass, auch nach stumpfem Reim; desgleichen VIII, nur dass hier in der 2. Zeile des Abgesangs nach klingendem Inreim jambischer Fortschritt stattfindet, so dass Dactylen entstehen.

In IX folgt auf klingenden Reim eine jambisch beginnende Zeile, auf stumpfen Reim trochäischer Anfang. Ganz trochäisch sind die Kehrreime.

Das Versmass von I, XII und XIII ist durchaus jambisch, das von VI trochäisch; auch XI ist jambisch, nur die letzten Zeilen der Stollen und des Abgesangs haben keinen Auftact (Germ. 2, 274).

In XIV hat nur die erste Zeile der Stollen Auftact, die übrigen sind auftactlos; im Abgesang entbehren Z. 3. 4. 6. 7. 8 des Auftacts. Diese Regel bewährt sich im Princip. Es kommen aber manche Ausnahmen vor: wo der Auftact leicht zu beseitigen war, habe ich es gethan.

In XV fehlt der Auftact regelmässig in der letzten Zeile der Stollen und in der ersten des Abgesangs, gewöhnlich fehlt er auch in Z. 17 und 18. Alle andern Zeilen haben Auftact. Auch in XV habe ich nicht immer Gleichheit herzustellen gewagt.

Völlige Regelmässigkeit im Setzen oder Nicht-Setzen des Auftacts findet auch nicht in den Tönen I—XIII statt.

Es kann der Auftact fehlen:

1. Wenn derselbe Gedanke aus einem Verse in den andern übergeht, bei enger Verbindung: *ez zimt wol bî sîden* ∪ *daz vil rôte golt* (IX, 20), *der sünder træstærîn* ∪ *aller heilegen frouwe* (XII, 2), *dâ ist fröude ân ende und âne ort, diu niemer mê zergât* ∪ *dâ got und sîn muoter sitzent* (XII, 6). *Sant Michahêl der singet vor* ∪ *Kristes lop* (XII, 10), *von der liebe wart versüent der alte zorn* ∪ *den uns Êvâ brâhte* (XIII,32), *maneger wænet wîse sîn, der doch ist leider tump,* ∪ *dâ von sint die reht in allen landen krump* (XV, 252).

2. Wenn das erste Wort des Verses stark betont ist.

a. in Ausrufssätzen ∪ *nein! waz ob ich dîn vergæze* (XIV, 157), in der mahnenden Aufforderung: *hânt die Tiutschen wert* (XV, 93).

b. wenn das erste Wort einen starken logischen Accent hat: ∪ *dô muos er die kafsen rüeren* (XV, 135), ∪ *swer si des wende* (IV, 24), ∪ *schade scheidet liebe mâge* (XIV, 106), ∪ *ein teil heiz und gar unfrühtic* (XIV, 234), ∪ *dîner wunder ist niht einez* (XIV, 170), ∪ *wâ sich donre unt wint hin füerent* (XIV, 269), ∪ *lüg hât gein der wârheit ein vil breitez her* (XV, 332) und oft.

c. bei Anfang eines metrischen Abschnittes: I, 1. IV, 4. V, 12. XIV, 5, 121, 149, 153, 169, 177, 217, 229.

b und c sind nicht immer genau aus einander zu halten. Unregelmässiger Auftact, wo die entsprechenden Verse keinen haben, begegnet VI, 15, IX, 49 im Anfang der Strophe. Zweisilbiger Auftact: *und gesîgent* (IX, 16), *die genâde* (XII, 14), *daz ir únder* (XII, 27), *da genúzzen* (XIII, 33), *diu zebrách* (XV, 28).

Ungenaue Betonung. Der Versaccent fällt auf eine Silbe, welche den Tiefton hat. — Am wenigsten auffallend ist diese Betonung am Anfang des Verses:

In Liedern: *Tristránde* III, 21; *dœnét* V, 16; *schimpfwórt* V, 28; *niemáns* V, 30.

In Sprüchen: *sündér* (XIV, 17); *herzóge* (XV, 98); *Jêsús* (XIV, 113); *mislîchen* (XIV, 213) — aber XIV, 260. 263 heisst es innerhalb des Verses *mislich — ; Heinrîch* (XIV,

276); *werdént* (XV, 282); *wîslích* (XV, 16. Von 19 Strophen hat nur eine keinen Auftact in dieser Zeile [XV, 196]).

Aber auch im inneren Verse:

Ausser *schimpflîchez* V, 28 und *iemán* VI, 9 findet sich ungenaue Betonung nur in Ton XIV und XV.

In XIV: *Avê* (121); *Âdâmen* (124); *Jessê* (119); *niemán* (198) — aber 285 regelmässig *nieman* —; *Dâvît* (99 daneben *Dâvît* XV, 15 und 175); *ieglîchem* (51); *plânêten* (268); *Heinbúrc* (283); *Rubîn* (276).

In XV: *Asvêrús* (10); *Abigahél* (14); *Gôljám* (15); *loupfrósches* (55); *Âdâm, Âdâmen* (172. 338); *êrîn* (205, vgl. XIV, 276 *Rubîn*, aber XV, 204 *gúldîn*, 206 *schírbîn*, 218 *îsnîn.)*; *Ekhártes* (265); *Kriemhílt* (266); *Sigfrídes* (270); *adlár* (291).

Im Reim stehen: *âméiz* (I, 1); *Antëús* (XIV, 196); *manlîchen* (XIV, 202); *tierlîn* (XIV, 228); *Walthêr* (XIV, 274); *Nabúchodónosór* (XV, 201).

Die Vorsilbe *un* hat nur den Ton, wenn eine Silbe mit tonlosem *e* folgt: (*úngemách* XIV, 126). Als auffallend notire ich noch die Betonung *énweiz* XV, 273; *sô wil dér ahtóde niht wan* u. s. w., vgl. die Lesarten zu XV, 271.

Schliesslich sei bemerkt, dass in den dactylischen Liedern II, IV, V, VII, VIII, wie es beim dactylischen Mass, welches dem deutschen Verse widerstreitet, unumgänglich ist, oft Wortaccent und Versaccent mit einander in Conflict gerathen.

In II sind die beiden ersten Zeilen der Stollen und Z. 5—7 des Abgesangs dactylisch,
in IV die Stollen und die letzte Zeile des Abgesangs,
in V Z. 2 der Stollen und die letzte Zeile des Abgesangs,
in VII die letzte Zeile der Stollen,
in VIII die 1. 2. und 4. Z. des Abgesangs.

c. Einsilbigkeit von Hebung und Senkung.

Bei Elision von der Hebung in die Senkung habe ich das tonlose *e* beibehalten in der Schrift; tonloses *e* von der Senkung zur Hebung habe ich apokopirt. Hiatus findet sich oft: *várwe în* (I, 39); *â̂ne únde éine* (V, 6); *hiure álsam* (VIII, 30 dactylisch); *béide ármen* (XI, 5); *fróuwe únd*

(XII, 2); *schœne ü'berschœnet* (XII, 4); *â'ne ôrt* (XII, 5); *wérlte íst* (XII, 17); *wérde áls* (XII, 34)[1]; *bescheidenlî'che án* (XIV, 72); *rî'che íst* (XIV, 91); *wánte únser* (XIV, 126); *kíusche únd* (XV, 145); *marterære án* (XV, 160); *flúohte ím* (XV, 175); *wólde éteswaz* (XV, 269); *sü'eze íst* (XV, 305).

Apocope des *e* in der letzten Senkung bei folgendem Consonanten: *od* XIV, 263; *wol* XIV, 172; *vor* XI, 35; *ir* I, 2; *im* XIV, 203. XV, 136; *dem* III, 29; *unt* zwischen paarweise zusammengehörenden Worten: V, 13. XIV, 201 u. s. w. An anderen Stellen des Verses ist sie so häufig, auch durch den Reim erwiesen (z. B. *bekort : wort* XIII, 20. *kôr : vor* XII, 11. *schîn : sîn* XI, 2 u. s. w.), dass eine Aufzählung der einzelnen Fälle überflüssig erscheint.

Synocope des *e* in der letzten Senkung: *tievels kewen* I, 50; *zwîvels wân* XII, 35; *unsern schuldern hân* XII, 36; *wandels frî* XIV, 118; *iuweln fluc* XV, 53; *vordern leben* XV, 89; *mûsens schamt* XV, 221; *salamanders vel* XV, 308. — *neigte sich* I, 38.

Sonst häufig 1. In Verbalformen. Im Praesens: *vœht* XIII, 51; *triugt* XIII, 69; *dient* XIV, 14; *kêrnt* XIV, 104; *erhœrt* XV, 128.

In der Praeteritis mit langer Stammsilbe: *neigte mit* XIII, 13; *wahte dâ* III, 31; *wârn die* XIV, 192; *nâmn die* XIV, 216; in Participien: *gelêrt : swert* XII, 24; *geschœnte : gekrœnte* XIII, 6; *versüent* XIII, 31; *geteilt* XIV, 233.

2. In Nominibus: *bâbst* XII, 20. XIV, 61; *bâbstes* XV, 333; *geschepfde* XIV, 226; *îsnîn* XV, 218; *houbt* XV, 17. 204; *mardr in* XV, 226; *ougsten* XV, 232; *infl* XIV, 59. Das *e* der Endung ist syncopirt: *eins andern* XIII, 67; *ieglîchz* XIV, 231; *eins fremdes* XV, 224; *êrînz* XV, 213; *sîns* XV, 299. XIV, 138. Sonst nur vor *n*: *müggn* XV, 32; *würmn* XIV, 230; und *r*: *dînr — sînr erbermde* XIV, 140. 144; *undr tûsent* XIII, 63.

3. Verbunden mit dem Abfall eines Consonanten: *lât (lâtet): brût* XV, 63; *behuot* (Part.): *muot* XV, 345; *bereit* (Part.): *leit* V, 36. XIV, 30; *vint (vindet): wint* XV, 296.

[1] Das häufige Vorkommen des Hiatus in XII ist auffallend.

trœstu für *trœstestu* VII, 9; *nam* (Dat. Sg.): *alsam* XV, 186.

4. In den Vorsilben *ge* und *be:* XIV, 148 *gnuoc;* auch XII, 14 kann *die gnâde* geschrieben werden. *bliben* XIV, 236; *glîchen* XI, 19.

Inclination.

a. Enclisis: Marner inclinirt die Wörtchen *ist, in, ez, es, en daz, dû. irst* XV, 140; *ern* XV, 123; *mirz* IV, 35; *ims* VIII, 45; *michs* XV, 134; *anz* XIV, 123; *kumestû: nû* XIV, 94; vgl. I, 36. 43; V, 3; VII, 9; XIV, 152; *swest* XIV, 136. *in han* X, 12 und *in weiz* XI, 31 stehen im Versanfang.

b. Proclisis findet sehr häufig bei der Präposition *ze* statt, entweder vor Vocalanlaut oder vor dem Artikel *der, den, dem.*

Synaloephe.

a. Das erste Wort schliesst mit einem Vocal oder Diphthong: *si ir* IV, 23; *da ist* XII, 5; *diust* XIV, 140; *sôst* IV, 40; XV, 256.

b. Das erste Wort schliesst mit einem Consonanten:
daz ist = *deist* XV, 297;
daz ez = *deiz* XII, 10;
daz er = *dêr* XII, 23. XV, 160. XV, 37.

Silbenverschleifung.

a. Die beiden *e* gehören verschiedenen Wörtern an: der Artikel ist verschleift: *wîte der erde* XIII, 49; *âne der liute* XV, 32; *gerne der Nibelunge* XV, 275.

Die Vorsilbe *ge* ist verschleift: *der helle gemeine* XIII, 64; *elemente geschefte* XIV, 264. In der letzten Senkung: *nâtûre gegeben* XIV, 230; *danne genuoc* XV, 159 (es kann auch *dan genuoc* geschrieben werden).

Die Vorsilbe *ver* ist verschleift: in der letzten Senkung: *schatze verschort* XV, 278 (oder schreibt man lieber *schaz verschort?).*

Die Vorsilbe *be* ist verschleift: *melwe begraben* I, 12.

b. Die beiden *e* gehören demselben Worte an: *geheileget* XII, 32; *heilegen* XII, 2.

d. Reim und Reimkünste.

a : â war : klâr I, 28; *kan : undertân* VIII, 34; *gân : man* IX, 56; *Regimâr : hâr : jâr : star* XI, 46; *jâr : dar* XII, 22; *gar : schar : klâr* XIII, 10; *man : getân* XIV, 155; *Regimâr : gevar* XIV, 279.

e : ë : ê donreslege : pflëge I, 31; *gegëben : überheben* XV, 84; *kewen : zewen* I, 50 (stumpfer Reim, s. unten); *swert : gelêrt* XII, 26; *verst : kêrst* XIV, 20; *Walthêr : her* XIV, 274.

i : î rîch : sprich : dich VII, 10 (vgl. auch Kolm. ML XCV, 43. XCVII, 42).

o : ô vor : kôr XII, 11.

Von Reimen, deren Consonantauslaut ungenau ist, finden sich je einmal *m : n* und *s : z*. *benam : Sisôran (Sisôram?)* XV, 12 (vgl. *ruom : suon* Kolm. ML XCVII, 1); *was : laz* XIV, 104.

Apocope des *h: hô : frô* XIII, 58; des *t: waltes : gewaltes* XIV, 141.

An Eigenthümlichkeiten der Reime hebe ich noch folgende hervor: Die Adjectiva auf *lich* braucht Marner (wie Walther), wo sie unflectirt vorkommen, kurz: *sich : minneclich* III, 6; *sich : wihteclich* XV, 121, sonst und die Adverbia lang: *gelîche : rîche* XII, 38. XIV, 145; *edelîche : entwîche* XIV, 65; *manlîchen : gelîchen* XIV, 202 (W. Grimm Zur Geschichte des Reims S. 537), vgl. aber XIV, 217 *künicrîch : gelîch*.

Die Wörter auf *ære* werden im Reim nie gekürzt: *zwîvelære : fröudebære* XIV, 241, wohl aber im innern Verse, sogar in der letzten Senkung (II, 15. 48. III, 1. 14).

Neben der flectirten Form *vogellînen : schînen* II, 37 bedient sich Marner im Reime auch der unflectirten Form *vogellîn* Gen. Pl.: *sîn* III. 10 und Dat. Pl.: *schîn* VIII, 3 (vgl. *zeinem vensterlîn : mîn* II, 27); *nû : kumestû* XIV, 92; *neine* für *neinâ : meine* IV, 30; *sie* (Neutr. Pl.) *: die* (Neutr. Pl.) *: hie* XV, 285. 290. 300; dagegen *driu : spriu* XIV, 233. Ich bin vielleicht zu weit gegangen, wenn ich die Form *die* im N. Pl. überall durchgeführt habe.

Wörter mit kurzer Stammsilbe, auf die ein tonloses *e* folgt, bilden bei Marner noch durchgängig stumpfe Reime.

während Zeitgenossen bereits kurze Stammsilben von einfacher Consonanz — gemäss unserer nhd. Aussprache — zu verlängern beginnen, sowie Verdopplung des *t* eintreten lassen, vgl. Jänicke in den Altdeutschen Studien S. 60. Auffallend ist sodann I, 50. 51 *kewen : zêwen*, wo die entsprechenden Zeilen der andern Strophen stumpfen Reim haben. Es ist mit Lachm. zu Iwein 6688 *kewen : zewen (keun : zeun)* zu lesen. XIV, 90 machen *schrîent : vîent* einen klingenden Reim aus; sonst ist *vînt* stets einsilbig gebraucht; im Verse begegnet *schrîent* VI, 20; II, 6 reimen klingend *zwîen : schrîen*; XV, 285 hat C *schrît* im Verse.

Ueber die Verbreitung des Umlauts von *u* in *ü* giebt Marner einen Anhalt in *lüge : züge : smüge : flüge* XV, 302 ff., aber *er trunke : dunke* (Subst.) XIII, 50, vgl. L. zu Iwein 1615. Wilmanns zu Walther 49, 9.

Reimkünste.

Erlaubter rührender Reime bedient sich Marner an folgenden Stellen: *werden* (Adj.) : *werden* (Verb.) III, 22; *iemer : niemer* IX, 41; *gewaltes : waltes* (2 Sg. Ind.) XIV, 141; *bern : enbern* XIV, 211; *manlîchen : gelîchen* XIV, 202; *Walthêr : her* XIV, 274; *bar* (Verb.) : *bar* (Adj.) : *offenbar* XV, 42; *wern : gewern* XV, 75.

Der Reim *wert : gert : wert* XV, 93. 94. 100 in gleicher Bedeutung entschuldigt sich nur durch die Entfernung der Reimzeilen.

Schlagreime begegnen in VIII in der ersten und zweiten Zeile des Abgesangs. Sodann VIII, 27 *tuot : guot;* XIV, 135 *ende : wende.*

Inreime habe ich angenommen in V, VI und XIII.

Zufälliger Reim findet sich XIV, 50. 51 *want : lant.*

VI.

DIE HANDSCHRIFTLICHE ÜBERLIEFERUNG.

a. Die echten Strophen.

Mit einer sichern (X, 15—56) und einer wahrscheinlichen (XII, Str. 3) Ausnahme enthält die Pariser Liederhandschrift C alles, was wir an echten Gedichten des Marners besitzen. Herausgegeben sind sie darnach von Bodmer in seinen Minnesingern 2, 166—177, mit Einreihung der Strophen anderer Handschriften von v. d. Hagen, Minnesinger 2, 236—258. Ich verdanke Herrn Professor Suchier eine nochmalige Vergleichung sämmtlicher in C unter Marners Namen überlieferter Strophen.

Ich folge im Text der Anordnung von C; neu hinzukommende Strophen sind nach v. d. Hagens Vorgang den entsprechenden Tönen angefügt.

Vor C 69 (XIV, 10) findet sich die Ueberschrift: *Ein ander don. Ob allen frowen frowe, reine muoter;* die Strophe wird dadurch unter Ton XIV gewiesen, der so beginnt (C 45 = XIV, 1). Sie war vom Schreiber vergessen und wurde hier nachgetragen. Die Ueberschrift vor C 70 (XV, 8) *in dem don: der eren spiegel ist diu schame,* die sich auf C 72 bezieht, war wegen der versetzten Strophe XIV, 10 nöthig[1]. Besser hätte ich vielleicht XIV, 10 nach XIV, 18 einfügen sollen. v. d. Hagen schob C 69 zwischen C 51 (XIV, 7 meines Textes) und C 54 (XIV, 11 meines Textes) ein, wohl

[1] Vgl. Altd. Museum 2, 150 f.

weil C 51 und C 69 Aehnliches behandeln. Bei meiner ursprünglichen Anordnung folgte ich v. d. Hagen und stellte gleichfalls C 69 vor C 54, wenn ich auch hinsichtlich C 51 die Reihenfolge von C innehielt. Mein Versehen trägt für das Ganze übrigens keine Folgen; grössere Irrthümer würden aber bei einer veränderten Zählung nur zu leicht sich eingeschlichen haben, weshalb ich das erste Versehen bestehen liess.

Es ist kein Grund vorhanden eine der in C überlieferten Strophen anzuzweifeln.

In den Variantenangaben sind bei dieser Handschrift sowohl als bei den anderen rein graphische Differenzen unberücksichtigt geblieben.

Ausser C besitzen wir noch folgende handschriftliche Hilfsmittel zur Herstellung des Textes:

D, die Heidelberger Handschrift 350, vgl. Lachmann Zs. 3, 353, enthält in der ihr angebundenen Sammlung H (Lachmann a. a. O. 340, 89) Nr. XV, 18 meines Textes; ferner von späterer Hand (h; Lachmann S. 343) Nr. XIV, 8, 9, 1, und in R, vier ebenfalls angebundenen Pergamentblättern (Lachmann 344, 13) Nr. XV, 1.

E, die Würzburger Handschrift Bl. 225b = XII, 3 meines Textes.

J, die Jenaische Liederhandschrift Fol. 20a - c unter Kelin 25, 24, 26 = XIII, 1, 3, 4 meines Textes. Abschrift verdanke ich Herrn Professor Sievers.

M, die Benedictbeurer Liederhandschrift, Clm. 4660, enthält Fol. 105a mitten in dem von 99a—106b reichenden Mysterium auf dem vielleicht für ein Bild leer gelassenen Raum eingeschaltet von einer Hand des 14. Jahrh. ein lateinisches Gedicht in Marners Ton X, mit der Randschrift (15. Jh.) *Marner* (Carmina Burana ed. Schmeller p. 79. HMS 3, 333ab. J. Grimm Kl. Schriften III mit Facsimile) = X, Z. 15—56 meines Textes. Herr Professor Sievers hatte die Güte, auch hiervon eine Abschrift für mich zu nehmen.

n, die Handschrift der Leipziger Rathsbibliothek Nr. 421 (vgl. Zs. 3, 356 ff.) enthält auf Bl. 96a Nr. XV, 10 und auf 102b Nr. XIV, 4 meines Textes. Eine Vergleichung verdanke ich Herrn Dr. Braune.

p, die Berner Handschrift des 14. Jahrhunderts Nr. 260 (ausführlich beschrieben in Hagens Catalog p. 290) Bl. 216 (234a) nach einer dem Morunger zugeschriebenen Strophe *Meye solt ich dir abebrechen* (HMS 3, 317b. MSF S. 287 oben): III, 1 meines Textes. Benutzt in einer Abschrift des Herrn Professor Steinmeyer.

t, die Kolmarer Liederhandschrift, Cgm. 4997, zum Theil publicirt von Bartsch: Meisterlieder der Kolmarer Handschrift, Stuttgart 1862. Die dort unter den Nrn. XCIII—CV gedruckten Strophen enthalten folgende Nummern meines Textes: I, 1—4; XIV, 1, 7—10, 16; XV, 6, 7, 9, 12, 14, 17. Ungedruckt sind noch t 480 dritte Strophe und 503 dritte Strophe = XV, 1 meines Textes, t 530, zweite Strophe = XIV, 4 meines Textes. Ausserdem aber enthält t noch manche andere sonst unbelegte Strophe des Marners: und diese habe ich, soweit sie mir echt[1] zu sein schienen, in einem Anhange mitgetheilt, wobei ich im wesentlichen

[1] Unecht sind CIII, 33—48 wegen des klingend gebrauchten Reimes *tragen : klagen*. CIV, 33—48 wegen *enbern : ungern*. CIV, 65—80 wegen *verlâzzen : hazzen*. XCIII, 21—40 enthält die Auflösung des Räthsels in XCIII, 1—20 = XV, 9 meines Textes und stammt aus dem 14. Jahrhundert. XCIV, 41—60 beginnt wie Marners Gedicht XV, 16, ihr Inhalt jedoch spricht sie dem Marner ab. XCV, 1—20, obwohl auch in E dem Marner beigelegt, halte ich mit Bartsch für unecht, desgl. XCV, 61—80, die einem schwäbischen Dichter des 14. Jahrhunderts angehört. Dagegen sind XCV, 41—60 (Marienlied) und XCV 81—100 (Spruch an Frau Welt) wohl echt. Durch die Inreime erweist sich XCVI als unecht. Bartsch schreibt die Strophen einem mitteldeutschen Verfasser zu, der dem Schluss des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts angehörte. Drei Strophen (XCVII) über den *argen ruom*, den *argen spot*, über *kunst* und *unkunst* sind echt und ganz in Marners Sinne; sehr zweifelhaft erscheint mir dagegen die Echtheit von XCVIII, 41—60 (41 *niht : lieht*). Die drei Strophen von XCIX gehören zusammen. Die beiden ersten behandeln die Augen in Räthselform, die letzte giebt die Auflösung und ist eine spätere Hinzudichtung. Aber auch XCIX, 1—40 möchte ich nicht für ein Eigenthum Marners halten. Z. 19 reimt *nar : violvar : har*, womit Marner XII, 30 *sper : her* widerstreitet. Zwei andere Strophen (C) dürfen als echt bezeichnet werden. „Wenigstens ist in ihnen nichts, was Zeit und Mundart des Dichters widerspräche."

mich an Bartschs Textesconstitution anschloss. Umgearbeitet sind sie freilich: über das dabei verfolgte Princip vgl. Bartsch, Kolm. Meisterl. S. 155, 161. Herr Professor Bartsch überliess mir freundlichst seine Abschrift der Kolm. Handschr., soweit er aus ihr Marnersche Töne auszog.

W, die Wiltener Meistersingerhandschrift (vgl. Zingerles Bericht über dieselbe, Wien 1861 und Bartsch, Kolm. Meisterl. S. 92 ff.) enthält unter 15^2 die Nr. XIV, 4 meines Textes.

b. Die unechten Strophen.

D (Lachm. 340, 1) legt Marner eine Strophe (HMS 3, 334a) bei, die mit Recht schon v. d. Hagen dem Brennenberger zugewiesen hat, in dessen Tone IV sie verfasst ist (HMS 3, 451a).

D 387—392 = XV, 1—6 bei v. d. Hagen sind XV, 1 meines Textes vorgeschoben. Vor jeder Strophe findet sich eine Ueberschrift, die die Abfassung in Marners *langer wise* angiebt.

Ueberall ist der Auftact durchgeführt, auch in der letzten Zeile der Stollen und in der ersten des Abgesangs, wo C fast durchgehends auftactlos beginnt. Die Sprache zeigt mitteldeutsche Färbung, aber auch sonst widersprechen Stil und Inhalt dem Marner.

Strophe XV, 1 v. d. Hagen weist im stumpfen Versausgang den Reim *sage: pflâge: trâge: klage* auf. *pflâge* steht für *pflege*[1] und findet sich nur in Gegenden, die Niederdeutschland benachbart sind (Lexer 2, 249). Z. 14 verlangt der Vers *Márîâ'*, während Marner *Marî'â* betont.

XV, 2 reimt *stê* (Infinitiv): *mê*. Marner lässt nie das *n* im Infinitiv abfallen; zudem bevorzugt er bei *stân, gân* (den Conjunctiv abgerechnet) die Formen in *â*. Der *smit von Oberlanden* XV, 3 und 4 bezieht sich wohl eher auf Frauenlob (Leich I, 11. 1) als dieser auf unsere Strophen (W. Grimm zur Gold. Schm. XXVII). XV, 3 Z. 1 verlangt der Vers *látern:* Marner reimt XIII. 17 *latern: lucern*.

[1] Marner I, 31 *dourestege: pflege*.

XV, 6 reimen *himelhort : bewart : verspart : lârt* (3 Sg. Praet.): vgl. Marner XII, 24 *gelêrt : swert.*

Vgl. noch über XV, 1—4 Scherer, Spervogel S. 47.

An die Strophe XV, 18 meines Textes reiht D eine Anzahl Strophen XV, 25—36 bei v. d. Hagen, die alle den gleichen Anfang *dô minne menschen muot besaz* haben; während XV, 18 auch noch in D die alte Form der *langen wîse* gewahrt hat (die Assonanz Z. 5 und 10 *zwein : stætekeit* wurde nicht umgewandelt), zeigen XV, 25—36 wie bei den Meistersingern gereimte männliche Cäsuren in der letzten Zeile der Stollen. Die ungenauen Reime erhärten die Unechtheit: XV, 25 *bîz : hitz (in tôdes hitz) : wiz* (Gen. Pl. für *witze),* 26 *wuohs : muoz,* 28 *vor : kor (kor* ist die mitteldeutsche Form für *kür),* 34 *vor : gar,* 36 *stuont : stunt.* — Innerhalb des Verses begegnet XV, 28, 20 *wert* für *werdet.*

Der gleiche Anfang jeder Strophe verursacht grosse Reimarmuth in der 1. 3. 6. und 8. Zeile; auch an anderen Stellen macht sich diese geltend, so XV, 26, 4 und 9 *hin : hin.* Der Inhalt der Strophen ist biblisch gelehrt, nicht ungeschickt sind Bilder verwandt, die Vergleiche treffen zu und bekunden einen gelehrten[1] Verfasser, der, wenn auch nicht sonderlich formgewandt, doch natürlich und einsichtig seinen Stoff behandelt. Der Stil ist oft überreich an bildlichen Ausdrücken.

Str. 26, 9 wird auf Marners Namen als *marnære* angespielt. Einige Strophen sind dialogisch abgefasst, indem ein Jüngling (26, 13) den *meister* (28, 3 und 35, 11) um die Minne und ihre Thaten, die sie an den Menschen verübt, fragt; der Meister giebt ihm Belehrung, aus der biblischen Geschichte die Vergleiche entlehnend. In Str. 33 erzählt Petrus dem Marner (der Z. 6 genannt wird), wie er aus Liebe seinen Herrn verläugnet hätte; daran schliesst sich ein

[1] *alsô ich las* XV, 25. 32. 36; *deist mîn rât* 25; *ein wîser meister riet mir* 26; *junc man nu hüete dich* 26; *sô man seit* 26. 29. 34; *saget meister daz* 28; *sô wil ich dich bescheiden baz* 28; *alsô diu schrift uns saget* 29; *als wir die schrift noch hæren sagen* 29; *wizzet daz* 30. 36; *Marner ich wil dir sagen daz* 33; *volget wîser lêre gar* 35. — In XV, 1—6 begegnen *als ich iu sage* 1; *als ich iu sagen muoz* 2; *daz ist den wîsen liuten kunt* 6. in XV, 37—41 nur *wir hæren lesen* 41.

allgemeiner Rath an Mann und Weib: *reinez wîp, erwelter man, an sus getâne minne sich.* Zu erwähnen ist auch die häufige Construction des part. mit *tuon* (Gramm. 4, 127): *tuo behaft* (26, 10), *enzunt tæte* (28, 10. 11), *tet verwunt* (31, 4).

Auf Bl. 54 enthält D (331—335) fünf Strophen = XV, 37—41 v. d. Hagen, die ein Ganzes bilden. Sie beginnen abwechselnd mit Eva und Ave und haben gereimte männliche Cäsuren wie XV, 25—36; Str. 38 reimt *tât: brâht.* Sonst sind in diesen Strophen die Reime genauer, starke Wortkürzungen finden sich in weit geringerer Zahl, als in XV, 25—36. *s* steht auch hier im Versschluss gleich mit *z.*

XV, 42 bei v. d. Hagen, in E überliefert (= t XCV, 1—20), hat die Ueberschrift *von den zehen geboten unt von den siben tôtsunden, der Marner.* Sie ist in Marners langem Ton gedichtet, verräth aber die Unechtheit in dem Reime: *wesen* (Inf.) *: lesen* (3 Pl. Ind. für *lesent),* Marner dagegen reimt XIV, 90 *si schrîent: vîent.* Auch der Reim *wesen: wesen* Z. 3 und 8 ist bedenklich (Bartsch Kolm. Meisterl. S. 674). — Beiläufig bemerkt sei die Berufung Z. 6: *als priester lesen.*

Gleichfalls *der Marner* überschrieben folgen auf Bl. 225 in E drei Strophen: HMS 3, 332b, 333a und 333b = XII, 3. Die letzte Strophe erregt wenigstens keinen Zweifel an ihrer Echtheit; dass Marner in Stolle's Almentweise gedichtet hat, bestätigen C 39. 40 = XII. 1. 2. Ich hätte übrigens besser auch XII, 3 in die Anmerkungen verweisen sollen.

Hingegen sind die andern beiden Strophen in Tönen verfasst, die sonst für Marner nicht belegt sind. Die zweite verräth die Unechtheit durch den Reim *si erben* (statt *erbent): sterben,* wie auch durch Inhalt und Stil[1].

Von den 8 in n namenlos überlieferten Strophen in niederrheinischer Mundart ist nur eine (III, 26 = XV, 10) für Marner mit Sicherheit in Anspruch zu nehmen, da sie sich auch in C 72 befindet. Die niederrheinische Umschreibung von C 72 bekundet die Beliebtheit dieser Strophe vom Ehrenspiegel der Scham. Die Pariser Handschrift bezeichnete

[1] Z. 11 *hoffen* zeigt, dass der Verfasser kein Oberdeutscher war.

durch ihren Anfang den ganzen Ton: vgl. die Ueberschrift von C 70.

III, 28 (HMS 3, 452a), in Stolles Alment abgefasst, sind wir nicht berechtigt, Marner sicher zuzuschreiben, obwohl die Strophe in seiner Art ist und ihm sehr wohl angehören kann. Sie berührt sich mit C 74. 75. Ich habe sie als zweifelhaft in die Anmerkungen verwiesen (zu XII, 45). Was III, 12 (HMS 3, 451b) betrifft, so scheint mir, abgesehen von der stumpfen Cäsur *snatterîn* für *snaterîen* in der letzten Zeile — auch *dole* für *tâhele* ist auffallend —, auch der Inhalt gegen Marners Art zu sein; *atzille* in der letzten Zeile steht ganz unvermittelt. Dieser Strophe geht vorher eine dem Kanzler zugeschriebene HMS 3, 468ma, deren Inhalt der unsern verwandt ist: auch dort ist in bildlicher Weise von einem Falken die Rede. Dieser Umstand mochte die beiden Strophen vielleicht zusammenstellen. III, 12 kann keinen Anspruch auf Echtheit erheben. Ueberhaupt ist es schwer, die beiden in n überlieferten III, 12. 28 — auch E XII, 3 meines Textes kommt hier noch einmal in Betracht — in Stolles Almentweise mit Bestimmtheit einem Dichter zuzusprechen, weil man zwischen Stolle, Marner, Wengen, Hardegger, Boppe, die alle in gleichem Tone gedichtet haben, schwanken kann.

Es folgt auf Bl. 102 in n ein Sibyllenlied HMS 3, 468h in 5 Strophen, in Marners Ton XIV abgefasst; Zs. 6, 334, Mones Anzeiger 7, S. 613. Schon dem Inhalte nach, der sich auf das Jahr 1321 bezieht, erweist sich das Lied als junges Machwerk. Als 5. Strophe steht die niederrheinische Umarbeitung von XIV, 4 meines Textes = C 48.

Die noch ungedruckten Strophen in t (479 = v. d. Hagen XV, 1—3; 480 = v. d. Hagen XV, 4. 5; 503 = v. d. Hagen XV, 5. 6) sind Parallelstrophen zu den 6 unechten Strophen in D 387—392; desgleichen enthält W 15 und 21 — ausgenommen W 15^2 = XIV, 4 meines Textes — nur Parallelstellen zu den unechten Strophen D 387—389 und der unechten Sibyllen-Weissagung HMS 3, 468h, vgl. besonders Zingerle, Wiltener Meisters. Handschr. S. 44 ff.

Schliesslich verweise ich auf die Nachweisungen Marnerscher Töne bei Bartsch Kolm. Meisterl. S. 160 ff.

Von den zweifelhaften oder als unecht erkannten Strophen habe ich in die Anmerkungen nur aufgenommen, nach XII, 45:

2 Strophen aus E Bl. 225.
1 Strophe aus E Bl. 63.
2 Strophen aus n Bl. 95 b. 96 b. III, 12. 28.

Die übrigen unechten Strophen:

HMS II, 246 ff.: XV, 1—6.
25—36.
37—41.

sowie HMS III, 468 h das Sibyllenlied gehören besser in eine Sammlung der Meistersang-Gedichte in Marners Tönen.

Die hohe Stellung, die Marner in der Tradition der Meistersinger einnahm, erhellt aus den zahlreichen Zeugnissen bei v. d. Hagen (4, 524 Anm. 883 a. 887. 889. 891. 892. 893), Wagenseil S. 503, zu denen sich jetzt noch das von Schroer (Germ. Studien 2, 212) aus einer Meistersingerhs. aus Steier mitgetheilte gesellt.